Seix Barral

Esther Cross
Betina González

La aventura sobrenatural

Historias reales de apariciones, literatura y ocultismo

La aventura sobrenatural

Seix Barral Biblioteca breve

Esther Cross - Betina González

La aventura sobrenatural

Historias reales de apariciones, literatura y ocultismo

Índice de contenido

Portada

Portadilla

Legales

Introducción

Cómo volverse invisible

I. LAS LÍNEAS DEL DESTINO

- Dante Gabriel Rossetti. Destiempos
- Lizzie Siddal. Luz repentina
- Verde
- El supremo fantasma
- Agnes Guppy, médium ingrávida
- Perfecto estado

II. EL ETERNO RETORNO DE OSCAR WILDE

- Herejías
- Amarillo
- Los retornos
- El último pensamiento

III. TENTAR LA SUERTE

- Club 13
- La verdad de las máscaras
- Perfume
- Las manos de un rey
- Dorothy’s
- La línea de la imaginación
- Niebla
- Últimos días entre los vivos
- Gris
- Freud

Se aparta lo sobrenatural

IV. LA MAGIA DEL FIN DEL MUNDO

El árbol del Paraíso

John Nevil Maskelyne

Remedios para jóvenes nerviosos

Ruthvah

Dos magos

Secreto

La guerra que lo desate todo

Club de los Hedonistas Fatigados

La batalla de Blythe Road

Incienso

Club de los suicidas

Freud: igual dolencia

V. LOS CRÍMENES DE LA PERSONALIDAD

William Sharp, «ladrón de tumbas»

«Una rabiosa, complicada e inexpresable locura»

Fiona Macleod

Criminales

William Sharp, la locura de un dios

VI. TELEPATÍA

El fuego y las palabras

Nuestra canción

El pico del Darién

Alice James, un homenaje de los nervios

Ocio

Perros

Freud: sobre la letras

VII. UN MONSTRUO DEL FIN DE SIGLO

Los dobles de Jekyll & Hyde

El monstruo

VIII. DIABLO

Maud Gonne, secretos

El pacto
Éire
El idioma
Libro de magia negra y pactos con el diablo
Maud Gonne, el exorcismo
El segundo pacto
Luto
Metempsicosis
Soledad
Barón Corvo
La perdición del conde Stenbock
Club de los idiotas
Stanislas de Guaita
Velo
IX. CÓMO REVIVIR LOS ESPECTROS DEL PASADO
Nostomanía
Una pequeña música nocturna
Epitafios
La maldición de las mujeres
Belleza
X. REVENANTS
Los «idos»
Alma
William T. Stead, pensar mientras se cae
Mal gusto
Abrir los ojos
Autoscopía
Mitades de un destino
El teléfono de los muertos
XI. ENVIADOS DEL MÁS ALLÁ
Rachilde, el espíritu lateral
Alucinaciones

Rachilde, transmigraciones
Figuración de la rosa
Horror vacui
Mujer escarlata
Robert Louis Stevenson, los guardianes del buen vivir
Testimonio
XII. GRANDES ESTADOS
The Rhymers Club
Amrita, el «elixir de vida» de Aleister Crowley
Los procesos ocultos
Erizo
Edmund Selous, los pájaros
Meyrink, la criatura y la lámpara
Freud: un asunto personal
XIII. DOBLES
Crowley: matar al yo
Copias
Cruzar el desierto
Máscara
Choronzon
Yeats, el alma doble
El coloquio de los perros
Yeats, carta a mí mismo
Doble ocasional
Freud: invernadero
Epílogo inevitable
La gran guerra
Epílogo evitable
Fantasmas
Nota de las autoras

Cross, Esther
La aventura sobrenatural / Esther Cross ; Betina González. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Seix Barral, 2023.
Libro digital, EPUB
Archivo Digital: descarga
ISBN 978-987-8979-95-3
1. Ensayo. 2. Biografías. I. González, Betina. II. Título.
CDD A864

© 2023, Betina González
c/o CASANOVAS & LYNCH LITERARY AGENCY, S.L.

© 2023, Esther Cross Imágenes de interior: www.commons.wikipedia.org Ilustración de cubierta: Omnia Mysterius © Santiago Caruso Todos los derechos reservados © 2023 Grupo Editorial Planeta S.A.I.C.

Publicado bajo el sello Seix Barral®
Av. Independencia 1682, C1100ABQ, C.A.B.A.
www.editorialplaneta.com.ar Primera edición en formato digital: abril de 2023

Digitalización: Proyecto 451

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del “Copyright”, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

Inscripción ley 11.723 en trámite ISBN edición digital (ePub): 978-987-8979-95-3

INTRODUCCIÓN

¿Alguna vez, en plena vigilia, vio un objeto o un ser vivo, oyó una voz o sintió que algo rozaba su cuerpo sin que ninguna presencia física justificara esas impresiones?

Diecisiete mil personas contestan esta pregunta en Inglaterra a fines de 1880. Una de cada diez lo hace afirmativamente. La mayoría vio a alguien. Algunos oyeron que los llamaban por su nombre; otras personas sintieron pasos. Una mujer se sacude como si le hubieran dado una trompada en la cara, con un dolor fuerte, sordo y líquido. Instintivamente, se tapa los labios con el pañuelo. Cuando mira, el pañuelo está seco. A pocas millas, en el lago, su marido acaba de darse un golpe con el remo y le sangra la boca.

La pregunta abre una puerta. Hace tiempo que una fuerza empujaba del otro lado y los secretos salen a borbotones. Las pilas de correspondencia invaden la Sociedad de Investigaciones Psíquicas. Acaso, como dice Maeterlinck en *El tesoro de los humildes,* «podemos soportar el silencio aislado, el nuestro. Pero el silencio de muchos, el silencio multiplicado, y sobre todo el silencio de una muchedumbre es un fardo sobrenatural cuyo peso inexplicable temen las almas más fuertes».

Han llegado algunas almas fuertes que se animan a preguntar. Saben que asumen un riesgo grande. Pueden encontrarse con *algo,* sea lo que sea, o con un fiasco. Las personas les responden con una ansiedad postergada y herida. Antes, cuando contaban, las miraban de reojo y las despachaban al submundo de la ignorancia o el espectáculo del circo y la locura, porque nadie sabía qué hacer con esto.

Los miembros de la Sociedad de Investigaciones Psíquicas envían 410 encuestadores a preguntar. Publican avisos en diarios y revistas. Quieren saber de qué se trata. Estudian las respuestas como fenómenos desnudos, en su energía original, sin pátinas religiosas ni mitificaciones. El investigador Edmund Gurney organiza el censo y

considera todas las variables: creencias, predisposición, trampas de la memoria, deseo retroactivo. Luego entrevistan personalmente a los que respondieron que sí, a ese 10 % —y a otros que se suman—. Hablan con 2.272 hombres y mujeres que vieron, oyeron o sintieron estas apariciones y cuyos casos fueron chequeados por el comité. No todos reúnen los requisitos de validación que impone la Sociedad. Edmund Gurney convoca al matemático Francis Ysidro Edgeworth para trabajar con las estadísticas. Los extensos tratados, los gráficos con cifras y coordenadas se entretejen en un panal, y en el centro de esa red laboriosa crece un secreto. Edmund Gurney entrevista a los que pasan los filtros de este Censo de Alucinaciones. Las personas le hablan tranquilamente de sus experiencias. Se perfila una nueva concepción del Más Allá, del «otro lado», ni de cripta ni de cielo, que transcurre en simultáneo, apenas separado de la vida diaria por un velo.

La palabra *alucinación* es un paraguas para cubrirse de los ataques de las academias científicas. También es una sustracción. A diferencia del clásico fantasma, estas visiones, estos aparecidos, estas imágenes que una mente envía a otra no dejan rastros físicos cuando se desintegran. La gran mayoría de los casos recolectados por el Censo de Alucinaciones no refieren a muertos: son imágenes de personas vivas que atraviesan una crisis o agonizan mientras se presentan. Los cálculos de Francis Ysidro Edgeworth y el gran número de casos en que la coincidencia entre el momento de la aparición y la agonía del aparecido se repiten no dejan dudas: el azar queda descartado. Hay algo más. Son «apariciones de crisis». Son fantasmas de los vivos.

A veces, la intensidad que activa la transmisión es de otro tipo. Los fantasmas de los vivos hacen sociales. Como el hombre que va caminando por Picadilly Circus y ve en la vereda de enfrente a un viejo compañero de la universidad, que no se detiene a pesar de las señas y los saludos, seguramente porque a esa hora está leyendo un libro en su casa de Oxford. Otros tienen intenciones *non sanctas*. Cuando se dan a conocer los resultados y las teorías del Censo de Alucinaciones, algunos aficionados hacen experimentos. Así, el señor B, que desea fervientemente conectarse con las señoritas Verity de la calle Hogarth Road, en el barrio de Kensignton, lee «un libro sobre el gran poder que puede ejercer la voluntad humana» y, tras pensarlo un poco y hacer complejas maniobras mentales, logra que su imagen vestida de frac se presente a la noche en la habitación de las hermanas

Verity que están por dormirse, en camisón.

Fantasmas de los vivos es el título del gran libro de Edmund Gurney, su legado. Gurney es uno de los miembros menos recordados de la Sociedad y sin embargo, es el más activo. Se dedica tiempo completo a la misión de la institución: «Investigar ese vasto y debatible cuerpo de fenómenos llamados mesméricos, psíquicos y espiritualistas». Su biografía se desdibuja en esta marea enorme de vidas comunicadas por una misma pregunta. Ya en su primer libro, *El poder del sonido,* había estudiado una materia difícil: la zona indefinida o *borderland* entre física y estética, donde la música se encuentra con el individuo. Gurney analizaba el impacto de las notas musicales en las facultades y los sentimientos del individuo y del grupo, además de su resonancia en las otras artes. Su teoría compleja, de una belleza espartana, fascinó previsiblemente a los alemanes.

En 1875, las tres hermanas de Gurney —Emily, Rosamund y Mary — navegan por el Nilo en una dahabeya. Cuando cae el sol y el río se ensancha, el viento cambia de dirección y la dahabeya da una vuelta de campana. Las hermanas Gurney estaban en su camarote, sobre cubierta, y no logran salir a la superficie. La tragedia marca la vida de Edmund para siempre. A partir de este momento siente que ya no puede hacerse el ingenuo. El dolor humano es indefendible. Nada lo puede justificar. Es en la amistad, en la fraternidad, en la comunicación del sufrimiento y la alegría, cuando la hay, donde puede haber una salida.

Siempre se dijo que Edmund Gurney es un hombre alegre, con una risa tan feliz y contagiosa que todos tratan de hacerlo reír. George Eliot lo conoció en Cambridge y se quedó fascinada. De hecho, no se lo podía sacar de la cabeza. Gurney es el protagonista de su novela *Daniel Deronda.* Ahora, Gurney alterna esa risa con pozos de melancolía y trabaja y escribe incansablemente. Reúne sus ensayos en el *Tertium Quid.* Frente a las dicotomías de siempre, del bien y el mal, la salud y la enfermedad, el alma y el cuerpo, la vigilia y el sueño, Gurney se ubica en la triangulación y la continuidad entre los opuestos, rastrea los invisibles vasos comunicantes, el hilo delgado y sutil. Estudia los estados mentales alternos de desdoblamiento en personas sanas. Comentan que es permeable al dolor ajeno, quizá excesivamente. Acaso por eso estudia y también deja la medicina y la abogacía. Encuentra un camino en las investigaciones sobre la hipnosis, primero con el doctor Janet en Francia y luego en la

Sociedad de Investigaciones Psíquicas. La entrega de Gurney tiene algo de sacrificial. Dicen que la diferencia entre un mártir y un santo es que los mártires nos hacen sufrir cuando los recordamos y los santos, en cambio, nos hacen felices. En ese sentido, Gurney es un santo. Trabaja noche y día. Responde todas las cartas que llegan a la Sociedad. Va a cada casa y en cada una se queda el tiempo necesario, a veces mientras alguien agoniza, esperando en silencio el momento de la revelación, tomando notas, guardando secretos. Como no da abasto, contrata a los señores Smith y Blackburn, de Brighton. Se rumorea que son sensitivos, se dice que tienen poderes telepáticos. Años después, se descubre que lo estafaron.

Porque esta también es una época de grandes timadores. Famosa es la historia del matrimonio Zancig, que se aprovechó de la buena fe del periodista William T. Stead y de *sir* Arthur Conan Doyle. Su lema era «Dos cabezas y una sola mente». Más conocidos son los hermanos Davenport y la insólita carrera del señor Maskelyne, que por desenmascararlos se convierte en mago famosísimo y llena durante años el Egyptian Hall con su espectáculo. Los detectives del espiritismo y el ectoplasma son tan creativos como los impostores. Y los poetas los reconocen. «Un milagro deja de serlo por el solo hecho de producirse», dice Cocteau. El armario de los Davenport o el baúl de Bénévol le parecen obras maestras. «El truco no engaña —escribe—, ahí el milagro subsiste». Porque cuando se llega a esa sencillez, cuando Bénévol adormece y Madame Lucile adivina, ese espectáculo puro, sin autoridad científica, ya no es un truco. Son artistas sin arte. Y entonces, pasa que el impostor adivina igual.

Hace milenios que la poesía es amiga de la magia. Pero ahora también la ciencia abre la puerta al misterio. Los mismos miembros de la Sociedad interrogan con tests psicométricos a las niñas Creery. Se somete a las médiums a un *striptease* riguroso antes de la *séance* para comprobar que no escondan nada entre la ropa. A otras las revisa, más que exhaustivamente, un médico. Edmund Gurney apunta en otra dirección. En abril de 1888, lo encuentran muerto por una sobredosis de cloroformo en la habitación de un hotel de Brighton. Su mujer dice que viajó de pronto, después de recibir una carta. Se comenta también que estaba investigando apariciones en una casa.

Otras mujeres y otros hombres llevan a cabo su exploración en la sombra para protegerla, para protegerse. Para ellos, este saber, esta práctica, es demasiado sensible a la luz. Y no solo a la luz, también a

las palabras. Es como algunas hadas que se esfuman o pervierten en cuanto empiezan a nombrarlas. Por eso estas personas se reúnen en círculos de iniciados, escriben libros difíciles de decodificar. Buscan un lenguaje diferente y le escapan a la divulgación.

Son los escritores, como suele suceder, los que cuentan y cantan más de lo que ellos mismos advierten o se proponen. Su percepción excede sus metas. Dicen que el visionario, la clarividente, no adivinan lo que vendrá: descubren y modelan su propio tiempo en un presente grávido de todos los tiempos. Y este es un tiempo de magníficos y generosos escritores. Los libros de Vernon Lee, Oscar Wilde, Gustav Meyrink, Catherine Crowe, Robert Louis Stevenson o Rachilde son apenas algunos ejemplos, *séances* que recomienzan cada vez que los abrimos. Son los fantasmas de los vivos de este libro.

En 1924, Virginia Woolf da una conferencia sobre el carácter en la ficción. No ha pasado tanto tiempo, pero hay pasado. El psicoanálisis es una óptica integrada. La misma idea de que la personalidad es misteriosa y abismal parece una costumbre. El frenesí por lo oculto ya está reptando por otros canales. Pero hay otra fuerza que entra en juego: «Una fuerza más imprecisa, que llaman *el espíritu de la época* o la *tendencia de la época*. Es un poder misterioso que nos lleva de la mano y nos hace considerar atentamente las razones por las que las personas hacen lo que hacen y dicen lo que dicen».

Otros lo llaman *zeitgeist*. No es una fuerza con vida independiente o un espectro salido de la nada. La forman entre todos. El encuestador y los encuestados. Gurney con su buena fe y los timadores Smith y Blackburn. El mago Maskelyne y los hermanos Davenport. Los periodistas que interpretan los crímenes y sucesos de la diaria según esta perspectiva. Los que recurren al opio y al éter para acelerar visiones. Los físicos, químicos, biólogos y médicos que se arriesgan a la *séance*. Las «histéricas», los neurasténicos, los espíritus demasiado sensibles para su época. Los miembros de la Sociedad de Investigaciones Psíquicas y los que se lanzan a esta búsqueda en secreto. Los ocultistas William Butler Yeats y Aleister Crowley, que combaten con distintos tipos de magia la misma oscuridad. Los que dejan testimonio, los que volvieron de la exploración sanos y salvos, los que la pagaron cara y los que no lo lograron. También los que se ayudaron con ocurrencias impensadas y un gran sentido del humor.

Escribimos este libro como un encuentro con esas vidas y su legado luminoso. Algunas estaban un poco perdidas. Nos recordaban lo que

dice Enoch Soames, el «borroso e inevitable» personaje de Max Beerbohm: «Haga lo posible para hacerles saber que yo he existido». No es que lo necesitaran, al contrario. Nos encontramos también con esa fuerza imprecisa. Y en el camino nos guardamos algunos secretos, para no desentonar.

CÓMO VOLVERSE INVISIBLE

Una noche de febrero de 1854, una mujer apareció desnuda caminando por la cuadra de su casa en Edimburgo. En la mano izquierda, llevaba un pañuelo; en la derecha, una tarjeta de presentación con su nombre. La noticia no llegó a los diarios, pero sí a la historia de la literatura, porque se trataba de Catherine Crowe, escritora de cuentos fantásticos y autora de uno de los libros más vendidos de su época, *El lado nocturno de la naturaleza,* uno de los primeros estudios de los fenómenos de percepción paranormal, como la aparición de fantasmas y dobles, los sueños premonitorios y las casas embrujadas.

Esa noche de febrero, Catherine tenía 64 años. Era amiga de Thackeray, Dickens y Charlotte Brontë y había hecho una fortuna con sus libros, que le habían permitido vivir separada de su marido y dedicada a la investigación del mundo de los espíritus. Fue Dickens el que registró el episodio en varias cartas:

> La señora Crowe ha terminado completamente loca —y completamente desnuda— por culpa de los espíritus. La encontraron el otro día en la calle, vestida solo con su castidad, un pañuelo de bolsillo y una tarjeta de presentación. Al parecer, los espíritus le habían informado que si hacía eso se volvería invisible. Ahora está en el asilo. Una de las más curiosas manifestaciones de su enfermedad es que no soporta ver nada de color negro, lo cual genera muchos inconvenientes, sobre todo cuando llega la hora de traer el carbón para encender el fuego en la estufa de su cuarto.

Unas semanas después, Dickens sigue con el asunto en otra carta. Dice que, cuando Catherine se dio cuenta de que no era invisible, no se sorprendió, porque se acordó de que al abrir la puerta de su casa había intercambiado de manos el pañuelo y la tarjeta, así que salió a la calle con los objetos ubicados al revés de lo que le habían indicado los espíritus.

El episodio no deja de tener cierta lógica: si una está en busca de una receta para la invisibilidad, ¿qué mejor autoridad que los muertos? En *El lado nocturno de la naturaleza,* Crowe nos recuerda que lo que llamamos «lo visible» es «tan solo una función de un órgano construido para ser usado en relación con el mundo externo, pero estamos rodeados de muchas cosas en ese mismo mundo que no podemos ver sin la ayuda de aparatos y otras muchas a las que ni siquiera con esa ayuda podemos percibir». Si la naturaleza está llena de organismos y cuerpos que se esconden al ojo, ¿por qué no pensar que los espíritus participan del mismo juego y que algún día un aparato nuevo nos permitirá percibirlos? Las trompetas de las médiums, el ectoplasma, las luces fosforescentes o la simple clarividencia todavía no eran tan populares en la época de Catherine Crowe. Sin embargo, el tema de la aparición y la desaparición de los cuerpos venía siendo estudiado y practicado por la tradición ocultista desde la Antigüedad.

Casi cincuenta años después de que Catherine saliera desnuda por las calles de Escocia, Aleister Crowley aseguró haber dado con la fórmula para lograr la invisibilidad. Fue en 1900 durante un viaje por México. Con la ayuda de un hombre al que llama «don Jesús» y al que nombró sumo sacerdote, Crowley fundó la Orden de la Lámpara de la Luz Invisible, una hermandad que se remonta a Eliphas Lévi con escala en Dumas y de la que Crowley conocía sus fórmulas mágicas porque las recordaba de su encarnación anterior como Cagliostro. Parte de los rituales era una danza destinada a producir una especie de mareo lúcido que lo llevó a volverse «un vehículo de la Cabeza de Dios», pero Crowley mismo admite que todavía era muy joven y no había hecho la conexión intelectual entre la conciencia humana y la divina, así que de poco le sirvió entrar en la cabeza del Supremo. En cambio, sí logró algo más práctico: desarrollar un ritual para conseguir la invisibilidad.

> Llegué a un punto en que mi reflejo en un espejo se volvió débil y vacilante. Se parecía al efecto de las imágenes interrumpidas en los primeros días del cinematógrafo. Pero el verdadero secreto de la invisibilidad no tiene nada que ver con las leyes de la óptica, el truco es evitar que la gente se dé cuenta de tu presencia en situaciones de completa normalidad. En esto me volví bastante exitoso. Por ejemplo, salía a dar un paseo por la calle vestido con una corona dorada y una capa escarlata sin atraer la atención de nadie.

Como él mismo admite, había logrado llegar a la condición de

«parpadeo», pero no había podido «desaparecer completamente». Para llegar a ese estado le faltaban conocimientos y años de entrenamiento. Algún tiempo después de ese viaje, lo encontramos en Calcuta, entregado a la vida conyugal y olvidado de la Gran Obra. Rose, su primera esposa, está embarazada. Él sale a dar una vuelta por la ciudad. Sin darse cuenta, se mete en un barrio peligroso. Va sin guías, tratando de hallar «la calle de la infamia» adonde lo habían llevado en un viaje anterior. Da vuelta por los callejones oscuros, de a ratos iluminados por los fuegos artificiales del festival de Durgá Pujá. De pronto, tiene la sensación de que alguien lo sigue. Crowley se pega a una pared, trata de pasar desapercibido. Cree haberlo logrado, porque va vestido de negro y su rostro está tostado por el sol del Kanchenjunga. Tres hombres pasan de largo, pero luego se dan vuelta y se le tiran encima; se ve el resplandor de la hoja de un cuchillo. Crowley siente que le revisan la ropa, se da cuenta de que, igual que un animal de presa, él y solo él atrajo a esos hombres, anota con furia que era el único extranjero en ese lugar, «un caballero inglés atacado por ladrones comunes». En ese momento, su yo inconsciente, «un simio o algo más primordial», se apodera de su cuerpo. Dispara dos veces en la oscuridad; sin saber cómo, sus manos manejan el revólver que había olvidado en su bolsillo. Se oyen gritos. Los fuegos artificiales iluminan la escena, pero solo se ven sombras confusas. Llega más gente. Aparecen unos hombres con antorchas, rodean a los heridos, todo el barrio se despierta. Nadie se ocupa de Crowley, que sale sin ser visto, por más que es el único europeo en el lugar. «Pasé a través de la muchedumbre excitada, todos me miraban pero nadie me veía: *Pero él los atravesó como una niebla y siguió su camino.* Ya sé que esto suena a un invento pero muchas de las personas que han vivido conmigo en los últimos tres años notaron que me vuelvo invisible con bastante frecuencia y, la mayoría de las veces, sin darme cuenta».

Unos días después, Crowley descubrió que había herido a dos de los asaltantes con uno solo de sus disparos. En sus *Confesiones,* explica que cierto estado mental, como el del terror, descorre la censura que impide que la conciencia se comunique consigo misma, con su yo profundo. Ese estado mental también se proyecta hacia afuera y distrae la atención de las personas, «igual que lo hace un hechicero con un conjuro». Es más:

> Puedo transferir la propiedad de la invisibilidad a los objetos, si quiero. Por ejemplo, hace poco un policía vino a mi casa en busca de un objeto. Yo

> admití en seguida que lo tenía, se lo mostré y le insistí en que lo viera, lo tocara, lo oliera y lo probara pero se fue de la casa reportando que había sido incapaz de encontrarlo. En esa ocasión yo sabía bien lo que hacía: lo abrumé con mi honestidad y mi diligencia; corté el hilo entre sus sentidos y su mente.

En 1934, el *Manchester Guardian* publicó una noticia con el título: «El escritor Aleister Crowley declina hacerse invisible en la Corte». Se trataba del juicio que Crowley le había entablado a la artista Nina Hamnett por difamación. Aunque esa vez no quiso hacer una demostración pública de sus poderes, Crowley sacó provecho de su habilidad para hacerse invisible en varias oportunidades. Ese entrenamiento salvó su vida al menos una vez más, en un viaje por Marruecos en el que se metió en el medio de un ritual que unos beréberes estaban llevando a cabo en medio del desierto.

En cuanto a Catherine Crowe, solo estuvo en el hospital unos días. Cuando salió, escribió una carta a los diarios aclarando que había estado internada por problemas gástricos y que estando inconsciente, lógicamente, había hablado de los espíritus porque era el tema que la obsesionaba en ese momento. Crowe siguió escribiendo y publicando libros sin volver a tener episodios de invisibilidad o locura, aunque Hans Christian Andersen reporta que una vez fue a una fiesta en la que la vio tomando éter con una amiga: «Me miraban con ojos muertos, como de locas», anotó él en su diario. Esa fiesta, sin embargo, fue anterior a su episodio de invisibilidad. Catherine Crowe también investigó otros temas, como las algas, el plancton y otros microorganismos invisibles en el agua.

Quienes estén interesados en el ritual de Crowley para lograr la invisibilidad pueden encontrarlo publicado en uno de los números de su revista *The Equinox*. En una de sus invocaciones dice: «En el nombre del Señor del Universo, te conjuro, Manto de Oscuridad y Misterio, para que me rodees y me vuelvas invisible, para que al verme, los hombres no me vean ni tampoco me comprendan, sino que vean aquello que en realidad no ven y comprendan aquello que no es lo que tienen enfrente. ¡Que así sea!».

I
LAS LÍNEAS DEL DESTINO

DANTE GABRIEL ROSSETTI. DESTIEMPOS

En los desencuentros que le sacaron el sueño, Dante Gabriel Rossetti encontró la magia y la inspiración. Nació en 1828, enamorado de la Edad Media, y pobló la era victoriana de bosques hechizados y gestas de caballería. Recibía a los amigos en una sala llena de espejos, atento al susurro que salía de las paredes. Cuando Lewis Carroll publicó *La caza del Snark,* leyó una confabulación en el poema, lo que demuestra que hasta en la paranoia se puede ser creativo y original. Los recuerdos de su vida nos llegan como imágenes fuera de foco, con ecos y contornos dobles, seguramente porque siempre quería estar en otra parte de la ciudad o con otra persona o en otra época. Su genialidad fue cantarle a esas impuntualidades de la vida, que pueden ser tan angustiantes, y convertirlas en hallazgos. En el desfase, encontró una clave. «Yo he estado antes aquí —escribió—, no sé decir cómo, o cuándo».

En 1850, Walter Deverell le pide a Rossetti que pose para su *Noche de Reyes.* El cuadro tiene tres personajes: el bufón, el conde y Viola, una chica vestida de paje. Deverell pinta el cuadro por etapas. Primero, dibuja su autorretrato para el personaje del conde. Después, le pide a Rossetti que pose como el bufón y, cuando termina con Rossetti, sale a buscar una modelo para Viola. La encuentra en una tienda de modistas de Cranbourn Alley. Es una de las costureras que trabaja desde la mañana a la noche. Le intriga por su silencio sabio y defensivo. Es pelirroja y huesuda y se llama Lizzie Sidal. Deverell la convence para que haga de Viola. Lizzie se presenta en el estudio con una carpeta de bocetos que dibuja en sus ratos libres. Posa vestida de varoncito y así aparece con Rossetti en la escena principal del cuadro, aunque todavía no se conocen. Cuando Lizzie termina de posar, Deverell le pide ayuda a Rossetti con algunos retoques. «Ya has sido mía antes —escribirá Rossetti—. No sé decir hace cuánto».

El día que la conoce, Rossetti le escribe a un amigo: «Vi todo mi

destino». Lizzie posa para él en varios dibujos. Al tiempo, comparten el estudio del número 14 de Chatham Place, en Blackfriars. Le dice señorita Sid. Cuando Rossetti viaja, Lizzie no sale prácticamente a la calle, en parte por discreción, pero sobre todo porque se encierra a trabajar: pinta su autorretrato, de gesto sufrido y mirada descarnada, tan diferente a las versiones idealizadas de la hermandad.

Los amigos que visitan Chatham Place describen a Lizzie «muy flaca, mortecina, preciosa y agotada; una verdadera artista, una mujer sin igual». Rossetti tiene una «monomanía» con ella. «Ella es la imagen de mi alma», dice, y dibuja como si el lápiz fuera el ojo de la introspección. Inventa sobrenombres para su mujer. El preferido es Guggum. Dibuja «guggums maravillosas y adorables, una tras otra». Christina Rossetti, su hermana, va una tarde al estudio de Blackfriars y después escribe: «Él se alimenta de esa cara día y noche/ No se la ve tal cual es, sino como él quiere soñarla».

La escritora Christina Rossetti (a la izq.) con su hermana Maria Francesca (monja anglicana y también escritora), su madre Frances Mary Polidori Rossetti, y su hermano Dante Gabriel. Fotografía tomada por Lewis Carroll el 7 de octubre de 1863 en la casa de Dante Gabriel Rossetti, en Londres.

La literatura está en la sangre de los hermanos Rossetti. El padre es un hombre de letras, admirador de Dante Alighieri. Por otro lado, Dante Gabriel y Christina son sobrinos de John Polidori, el autor de *El vampiro*. Tienen prohibido hablar del tío. Deprimido, endeudado, Polidori se suicidó cuando tenía 24 años, y a los abuelos de Dante Gabriel les hace mal que alguien hable de su hijo, o que se juegue a las cartas o se hagan apuestas. La historia de Polidori germina en el silencio. La madre de Dante Gabriel tiene escondido un cuaderno con

las noticias del suicidio copiadas a mano. William Rossetti, el hermano de Dante Gabriel y Christina, guarda los diarios de su tío para publicarlos, y Christina escribe *Maude, novela para niñas,* un relato con evidente influencia familiar. Al final, Maude muere y su prima dispone de sus escritos. A las cartas, las quema en la chimenea. Al cuaderno —cruza de diario y álbum de apuntes y sonetos sueltos—, «nunca lo abrió y lo metió, en cambio, en el cajón con Maude».

Lizzie y Rossetti comparten el mismo mundo imaginario, con personajes y lugares sobrenaturales. A veces dibujan el mismo tema. Lizzie ilustra *Hermana Helena,* de Rossetti. La balada cuenta la historia de una señora que derrite una figura de cera con la cara de su enamorado en un rito de venganza, y siente que se muere. Rossetti le da clases y empieza a dibujar influenciado por las imágenes cortantes y directas de Lizzie, por esos personajes con ojitos que miran como escondidos en las caras angulosas. Quieren ilustrar juntos un libro de antiguas baladas escocesas. Preparan las ilustraciones de un libro de Tennyson. Cuando se conocen, Rossetti hace los primeros bocetos de un «dibujo fantasma» que al final se convierte en un fetiche maligno, que deja y retoma varias veces. En el dibujo, Lizzie y Rossetti se cruzan con sus dobles en un bosque, y la señorita Sid, aterrada, se desmaya. Por una razón o por otra, quizá por superstición, Rossetti se resiste a terminarlo. Lo llama *Se encontraron con ellos mismos.*

Rossetti vive con sus cuadros mucho tiempo como si fueran familia. Escribe poemas a modo de codas para esos dibujos y acuarelas. Su inspiración es otro libro inacabado, que compró por 10 chelines en una biblioteca: la libreta de apuntes y dibujos de William Blake. La libreta de Blake es un texto extrañísimo, escrito en dos tiempos por dos hermanos, uno vivo y uno muerto. Lo había empezado Robert, el hermano menor de Blake, y cuando Robert se murió William lo retomó, como si le prolongara la vida, dibujando la biografía de un hombre en el frente de cada página, dejando en blanco el reverso. Al llegar a la última, dio vuelta el cuaderno y siguió escribiendo y dibujando del otro lado de cada hoja. La *Visión del juicio final* y *El evangelio eterno,* de William Blake, se mezclan en la libreta con los dibujos de su hermano menor. Rossetti estudia la libreta de Blake, o de los Blake, como un iniciado, mientras escribe sus propios poemas en otro cuaderno de cuero verde con el canto rojo. Para la poesía, como para todo, tiene un método personal: escribe el soneto y después lo olvida. Olvidar lleva tiempo. Recién cuando puede

olvidarlo, lo reescribe, y entonces llega a la versión definitiva.

En sus cuadros cada persona y cada cosa recibe su rayo de sol y proyecta su sombra, pero a él le gusta la noche y el halo misterioso de los faroles de gas. Enamorado de la señorita Sid, su querida «paloma», su «cisne», su Beatriz Portinari, su Guggum, también tiene una historia con Fanny Cornforth, «la elefante» que lo levanta en una esquina, la *Lilith* de sus cuadros, la *Boca besada,* la querible Fanny. Antes de leer un libro tiene la costumbre de anotar su nombre y su dirección en la primera página. Si el libro no le gusta, lo arroja al Támesis por la ventana. Una tarde de crecida, empieza a leer un libro que buscaba hacía tiempo. Como le aburre, abre la ventana y lo tira al agua. Cuando el río baja, un chico se presenta en su puerta con el libro en la mano. Rossetti agarra el libro, sube al cuarto y se deshace de él otra vez. Pasan tres días, y un viejo del muelle llama a la puerta de Chatham Place. Trae, contento, el libro embarrado. «Era el ejemplar que tanto lo atormentaba», cuenta un amigo.

«Rossetti entiende que operan fuerzas oscuras y que es mejor desistir. ¿Para qué luchar contra lo inevitable? Le da una moneda al viejo y guarda el libro en la biblioteca».

Es una de las historias que le gusta contar en las tabernas mientras amanece, un poco en broma, un poco en serio.

LIZZIE SIDDAL. LUZ REPENTINA

Se viste con ropa amplia como si flotara al caminar. Las sobrinas le piden que se suelte el pelo, que le llega hasta las rodillas, cada vez que las visita. Como se dice que los pelirrojos traen mala suerte, otros se asustan. Una noche, en el teatro, un chico la ve sentada entre el público y sale corriendo. Cuando llega a la otra punta de la fila, el pobre chico ve al poeta Algernon Swinburne, amigo de Lizzie, también pelirrojo, y grita: «¡Cuidado, acá hay otro!». Hablan de sus dientes, de si los ojos son saltones, de lo alta que es, de si es dulce o antipática. Sus gestos y sus rasgos aparecen mezclados en otras caras, como en las personas de los sueños. El Cristo de la *Luz del mundo,* de Holman Hunt, tiene la cara de Christina Rossetti y el pelo de Lizzie. Y en otro cuadro de Hunt la cara de Lizzie está en la base, y Hunt le fue sumando rasgos de otras modelos.

Ruskin, su mecenas, le manda un itinerario cuando va a Francia y le aconseja que no vaya a París. Lizzie contesta desde París y después no contesta. Ruskin también la reconviene para que deje de dibujar sobre temas espectrales. En otro momento, manda cartas pidiendo disculpas si unos amigos recibieron a Lizzie y ella lo hizo quedar mal. Les explica que todos los genios son un poco raros. Le dice Ida, por la Ida de Tennyson, como un padrino confianzudo.

Los prerrafaelistas no trabajan con las modelos profesionales de la academia. Cuando tienen un cuadro en mente, salen a buscar la modelo a la calle, lleve el tiempo que lleve. Y cuando la encuentran, se replantean el cuadro. Les dicen *stunners.* Las *stunners* son un manifiesto andante de la hermandad: personalidades abismadas, belleza andrógina. Cuando Henry James conoce personalmente a Jane Burden, otra modelo fundante del círculo, se queda «hechizado» por días. Se pregunta si no fue un sueño, si estuvo con «el original o la copia». Lizzie es tan profesional que algunos confunden su compromiso con martirio. Posa para la *Ofelia,* de John Millais, con un

vestido antiguo, en una bañera con agua y flores, rodeada de lámparas de aceite para mantener el calor. Las lámparas se van apagando, y cuando Millais termina el cuadro Lizzie está enferma. Por su parte, para pintar el río, Millais estuvo días enteros bajo la lluvia, metido en el río Ewell con el agua hasta las rodillas. Los cisnes picoteaban las plantas, y tenía que espantarlos, atajaba el atril a manotazos por el viento.

Lizzie comparte con sus colegas de la hermandad esa entrega a lo que hacen; para ella el arte es una forma de vida. Un día cruza todo Londres y llama a la puerta de Holman Hunt. Hace tiempo que modela para un cuadro de Hunt y viene especialmente para avisarle que acaba de ver en una exposición un cuadro con un fondo idéntico al suyo. La señorita Sid posa para poder pintar. Ruskin ve sus dibujos y le ofrece 150 libras anuales para financiar su trabajo. Lo primero que hace Lizzie cuando recibe el dinero es ir a la tienda del señor Robersons en Covent Garden a comprarse pinceles y pinturas. Cuando se separa de Rossetti, viaja a Sheffield y se anota en la Academia de Arte. Es la única mujer que participa en las exposiciones del grupo.

Pero no la coronarían como estrella de este mundo florido y tenebroso si todo estuviera bien. En algún momento la admiración se transforma sutilmente en una preocupación limitante. En una carta, Ruskin dice: «Es talentosa pero se está muriendo». Alguien que la ve en la Casa Roja de William Morris la describe elogiosamente como «un fantasma en la morada de los vivos». Comentan que puede pasarse quince días sin comer. Se habla de una misteriosa enfermedad en un tono intrigado y reverente. En algunas cartas, Lizzie le habla a Rossetti de su debilidad, y entre los dos cuidan su cuerpo como si fuera una criatura. Empieza a tomar láudano para sentirse mejor. Lo venden en la droguería y el almacén. A los nenes inquietos también se lo dan. Sus colegas también lo toman para romper el velo de la conciencia y pasar al otro lado. Llega a tomar cien gotas por día. Lo necesita para dormir. La invitan un fin de semana a casa de unos amigos y se va sin despedirse, como si se escapara. Le diagnostican una «declinación de la energía vital». Viaja a Hastings, a Bath, a Matlock, a Clevedon, con su hermana, con Rossetti, o escapando de las infidelidades de Rossetti. En Oxford, el doctor Acland la encuentra «sobreexcitada». Otro médico le aconseja que deje de pintar.

Después de dos años de separación, Rossetti se entera de que Lizzie está muy enferma en Hastings y va a buscarla, sintiendo que llega

tarde, como a todas las cosas importantes de su vida. Se casan en la iglesia de Saint Clemens. Rossetti pinta el empapelado del estudio de Chatham Place con árboles que van desde los zócalos hasta el techo, con brotes y frutos rojos, y estrellas doradas con un halo blanco. Cuelgan los dibujos de Lizzie en el estudio. Lizzie tiene un jilguero en una jaula. Empieza a ilustrar un libro de cuentos de hadas con su amiga Georgiana Burne Jones. Lizzie también trabaja en los murales de la Casa Roja con los pintores de la hermandad. Después de ocho meses de embarazo, da a luz a una hija sin vida.

En Chatham no tienen cocina, así que siempre piden que les suban la comida o bajan a cenar. Una noche de febrero de 1862, Rossetti la nota mareada y nerviosa pero no puede convencerla para que se quede en casa. Después de comer, Rossetti la deja en Blackfriars. Cuando vuelve, la encuentra dormida, con un frasco de láudano vacío al lado de la cama, y no la pueden despertar. Lizzie muere a la madrugada. El día del funeral, Rossetti busca su cuaderno verde con canto rojo, donde copió las baladas y sonetos de los últimos años.

«Muchas veces, Lizzie estaba enferma o sufría, y yo estaba escribiendo estos poemas en vez de atenderla —dice—. Lo justo es que se vayan con ella».

Alguien, no se sabe quién, quema las cartas de Lizzie. De alguna manera, se salvan del fuego las baladas que escribía en secreto y copiaba en hojas sueltas con sus iniciales. La entierran en Highgate, en la tumba de la familia Rossetti, con el cuaderno de Rossetti, el del soneto sobre los espejos que se quedan con nuestra imagen cuando nos miramos, y *Jenny,* la balada del hombre que trata de adivinar con qué estará soñando la ramera que duerme con la cabeza apoyada sobre sus rodillas, y el soneto que escribió cuando se dio cuenta de que a Lizzie ya la conocía de otra vida, el que dice: «Yo he estado antes aquí / no sé decir cómo, o cuándo», y se llama *Luz repentina.*

VERDE

La leyenda dice que Baudelaire se teñía el pelo de verde, el color del pecado.

Gautier lo identificaba con la ruina, el moho de las estatuas, el tono de la descomposición que adquieren los cadáveres y los imperios al pudrirse.

«El amor por el verde en un individuo siempre es signo de temperamento artístico, en las naciones se dice que denota laxitud e incluso decadencia moral», escribe Oscar Wilde en *Pluma, lápiz y veneno*. Y cuenta de un personaje de Zola que, luego de cometer un asesinato, se dedica a pintar retratos de personajes notables. Todos tienen un tono verdoso y en todos el asesino distingue las facciones de su víctima.

En un viaje por Escocia, Wilde celebró como un alivio el rocío plateado sobre las matas púrpuras de los brezales. El verde crónico de Inglaterra lo aburría. «Solo me gusta en el arte, a pesar de que soy celta. Es una de mis muchas herejías». Para *sir* Richard Burton, el color de la selva también resultaba el más monótono y depresivo de todos.

Dado que lo más inesperado que podía pensarse sobre el verde ya lo escribieron estos autores, solo nos queda mencionar las esmeraldas, los bosques, todo lo que da esperanza y crece.

EL SUPREMO FANTASMA

Rossetti se muda al barrio de Chelsea, en el número 16 de Cheyne Walk, a una casa que puebla extrañamente de vida. Empieza a comprar animales de ultramar como un obseso, y su jardín de 4.000 metros cuadrados se convierte en una selva artificial, con internas tragicómicas entre especies. Los gritos de los pavos reales no dejan dormir a los vecinos. Cuelga los dibujos de Lizzie en el comedor. A la noche, sueña con ella. La cocinera la ve apoyada en la baranda de la escalera. Millais va de visita, abre un ropero y lo primero que ve es la ropa de Lizzie. William Rossetti no se preocupa. Sabe que para su hermano los fantasmas son una de las tantas manifestaciones de la naturaleza, y no lo asustan. Así es: Dante Gabriel cree que los espectros son una parte importante de la realidad, como los sueños, y tienen la misma entidad que las oportunidades perdidas, que siempre nos rondan. No le extraña que Lizzie se le aparezca cuando está dormido o que dé vueltas por la casa. Lo que le preocupa es otra cosa. Quiere saber cómo está. Quiere saber si está bien «del otro lado».

Para comunicarse con ella, necesita mensajeros. Dante Gabriel y William buscan intermediarios en los círculos del espiritismo, ese mundo secreto que invade rápidamente los salones donde las personas indignadas con la muerte improvisan una especie de juego nervioso y desesperado. Los Rossetti van a un par de funciones de los hermanos Davenport. Prueban, sin éxito, con las estrellas de la hora: la señora Fawcett, médium solicitada, y la señora Agnes Guppy, capaz de desplazar objetos por telequinesis y levitar. William, el más escéptico de los hermanos Rossetti, se hace adicto a las *séances.* Empieza a ir por su cuenta, primero a algunas casas de conocidos como quien va a torneos de bridge, con una fascinación entregada, típica de incrédulo, hasta que termina frecuentando el circuito espiritualista como un conocedor. En casa del abogado Virtue Tebbs, amigo de la familia, logra conectarse con el espíritu de su tío, John Polidori. Otra noche,

responde el alma de Lizzie Siddal, limitada por las restricciones del código morse.

Un golpecito, sí. Dos golpecitos, no. ¿Estuvo con Rossetti? Sí. ¿Está pintando? No. ¿Está durmiendo? Sí. ¿Dónde comió Rossetti la noche de Navidad? En un momento, el espíritu de Lizzie no pasa una prueba. William la tantea. Deciden darle otra chance. Le preguntan si es un buen espíritu. Dice que no. Uno malo. Niega. Uno maléfico. Niega. Quizá, aventuran, sea un espíritu complejo, como las personas vivas, pero niega también. William Rossetti no se rinde y sigue buscando a Lizzie en otras sesiones, picado por la esperanza o el desafío, ya no se sabe.

En su casa, Dante Gabriel levanta una pagoda en el jardín, con almohadones y alfombras, para recibir al mesmerista Bergheim y sus secretarias. Los espera hablando sobre ocultismo con sus amigos, para entrar en clima, un poco en broma, un poco serio. Todos terminan participando en complejos cuadros vivos y escenificaciones de naufragios, tan en boga, que dirige el hipnotista. Pero Lizzie no está.

Entonces se sienta a copiar las baladas de Lizzie en hojas azules y se las manda a Christina para que las publique. Son tan bellas que Christina juega con la idea de incluirlas como un apéndice saludando a Lizzie en su nuevo libro de poesía, pero después le parecen demasiado tristes y las deja. Rossetti manda a sacar fotografías de los dibujos y acuarelas de Lizzie y edita una serie de álbumes que reparte entre los amigos. Si alguien le pide una foto de ella, se enfurece por la falta de sensibilidad y manda fotos de un retrato pintado por él, porque las fotos no tienen alma, solamente los espejos y los cuadros pueden captar la vida de las personas:

> He aquí su retrato tal como era:
> no me asombrara tanto si al marcharme

del cuarto quedase cautivo
mi rostro en el espejo tras mirarme.
Lo observo largamente y me parece
que aún respira

Una tarde, Lewis Carroll saca fotos de la familia Rossetti en Cheyne Walk. Hace días que guarda su equipo de fotografía en casa de Dante Gabriel. Está fascinado con la escalera del jardín, y Rossetti le deja guardar el equipo en su casa y usar esa escalera de escenografía para todos sus retratos. Mientras entra y sale de esa casa con sus modelos célebres, Carroll organiza con Rossetti las sesiones para el retrato de familia. Los hermanos Dante Gabriel, Christina, William, Maria, que se hizo monja, y su madre también posan sentados en los escalones, rodeados de arbustos ásperos como ellos. En otras fotos juegan al ajedrez. Rossetti posa confiado. Nadie diría que en un tiempo la imaginación de ese tímido fotógrafo se volvería amenazante para él. Tampoco se diría, al verlo tan casero y tan sobrio, que empieza a recluirse con sus espejos, antigüedades y animales o que tiene las ideas graciosas que tiene. Quiere traer un elefante para que limpie las ventanas y la gente pase y lo vea y pregunte quién vive ahí y, cuando se enteren de que vive un pintor llamado Dante Gabriel Rossetti, llamen a la puerta y compren sus cuadros. Se despierta tarde y a la medianoche sale a caminar por los parques. Después toma cloral para dormir.

En un viaje a Penkhill con los amigos, cerca de los acantilados, encuentran un jilguero. Rossetti se agacha, lo levanta, le hace un nido con las manos y les dice que bajen la voz porque es el alma de su mujer. Le escribe a una amiga: «Hay una cañada oculta, donde me siento protegido de todo, incluso de mí mismo, el supremo fantasma».

Algunos días no ve bien, «como si tuviera una cortina dorada ante de los ojos» y el aire temblara. Cuando no puede pintar, empieza a escribir de nuevo pero se desmoraliza. Compara lo que escribió últimamente con la «montaña de poesía» que publican sus colegas. Lo compara sobre todo con el recuerdo de los poemas del cuaderno verde que enterró con su mujer. Sus nuevos sonetos le parecen bailarines de una danza ridícula y macabra, espectros que «se bajan la mortaja y crujen, y como bailan en sus propias tumbas vacías, no molestan a los de otras. Los enterraron con la cabeza descubierta, así que al menos no van a pasar la gorra cuando termine la función».

Algunos amigos le dicen que podría recuperar los «sonetos

perdidos» del cuaderno verde, y su representante, Charles Augustus Howell, se ofrece para ocuparse de todo. Va a tientas por la casa, «como si nadara en un aire mareado y parpadeante». Cuando aparta la vista de algo que estuvo mirando, la imagen sigue grabada en sus ojos. Si está mirando la cara de un amigo y de pronto gira la cabeza y mira la pared, en la pared se encuentra con los rasgos del amigo.

AGNES GUPPY, MÉDIUM INGRÁVIDA

Quizá su hazaña más vistosa sea la levitación que emprendió «en estado de parcial *deshabillé*» desde Highbury Park hasta Lambs Conduit Street bajo la luz de la luna. Y en parte esta hazaña la catapultó a la fama por un detalle prosaico que algunos tildan de sustancial: Agnes es una «Venus robusta», la contra-Ofelia que en vez de ahogarse flota ligera de ropa entre los puentes y las nubes. Así se habla de ella y así se convierte en la comidilla de la ciudad. Perros malteses, mariposas y gansos asados entran corriendo, salidos de la nada, durante sus *séances.* Pueden cerrar las puertas con llave y trabar las ventanas, pero si Agnes preside suceden cosas extrañas, como cuando llovieron flores de girasol en la oscuridad o cayeron del techo estrellas de mar mezcladas con arena. Una vez fue la misma Agnes, que dormía en su cama de un barrio lejano, la que aterrizó sobre la mesa cuando fue convocada por otra médium.

Oh, Agnes Guppy Volckman, también se temen sus enojos que rápidamente pasan a la acción, como cuando le tiró ácido sulfúrico en la cara a una rival de la que se dice que recibió lo que buscaba con sus provocaciones. Nadie es como ella. Hay un tal señor Home que levita a más de siete millas del suelo. Y en Estados Unidos vive un hombre que asegura que dos manos invisibles lo transportan de Chicago a Milwaukee ida y vuelta entre la medianoche y las cuatro de la madrugada. Pero Agnes sube simplemente con su silla como una reina en ascensión, a veces con música, rodeada de flores y frutas que enseguida caen, con puntería injusta, sobre la cabeza de alguien.

La princesa Margarita de Nápoles quiere ver cactus, y en una sesión con Agnes brotan veinte en la oscuridad, con un olor acre que se vuelve nauseabundo. Agnes convierte en realidad los deseos de las personas. Ella tiene ese talento que a veces nace de la inseguridad y le confiere un poder único: logra que le cuenten los deseos más secretos para cumplirlos, desnudando a los demás.

Cuando Frank Podmore, de la Sociedad de Investigaciones Psíquicas, la acuse de impostora, se encontrará con un problema. Agnes es rica. Podmore saca cuentas: si Agnes cobrara fortunas por la *séances,* no le alcanzaría para pagar esos despliegues de flores y efectos espectaculares. Entonces, si no lo hace por dinero, ¿por qué lo hará?

PERFECTO ESTADO

Mientras dos empleados del cementerio de Highgate buscan el cuaderno verde con los poemas en la tumba de Lizzie y el representante Howell supervisa la operación, Rossetti mata el tiempo con la familia de Howell lejos de allí para distraerse. El cuaderno queda en cuarentena, bajo cuidado médico. Cuando se reencuentra con Howell, Rossetti quiere saber. Howell le dice que estaba todo «en perfecto estado» y le pinta una escena demasiado fantasiosa. Así nace la leyenda del pelo brilloso que seguía creciendo en la tumba y de Lizzie como una especie de santa.

Rossetti, que tenía que olvidar los sonetos para reescribirlos y llegar a la versión definitiva, se encuentra en una situación que supera toda lógica. «Todavía tengo que esperar una semana para que me dejen ir a lo del médico», le escribe a su hermano. Y cuando logra ir: «Todavía faltan unos cuantos días para que el cuaderno se seque. Está en malas, aunque no pésimas, condiciones». En el cuaderno recuperado hay manchas, palabras borradas y agujeros, y Rossetti tiene que completarlo de memoria. William le escribe a Christina: «Gabriel tiene *el* libro. Tuvo que pasarlo en limpio. Qué sensación tan rara para él».

Los *Poemas* se publican en 1870. En poco tiempo se reimprimen siete ediciones. En su casa, Rossetti no puede dormir, le molestan los ruidos de los vecinos. Después, las paredes empiezan a susurrar. Su magia, que iluminó una época, no logra salvarlo. En *La caza del Snark,* lee un plan magistral ideado por Lewis Carroll para destruirlo. Le avisa desesperado a William que un enemigo amaestra pájaros del vecindario, les enseña a desafinar y después le manda algunos a la ventana para insultarlo. Trata de suicidarse tomando láudano. Cuando muere en 1882 ya es una leyenda, su relación con Lizzie también es una leyenda. Lizzie misma es legendaria. Las personas que ven la *Ofelia,* de Millais, sienten una emoción física, indescriptible. Bram

Stoker, que vive en Cheyne Walk, escribe *El secreto del oro creciente* inspirado en los mitos que circulan sobre la noche en el cementerio de Highgate. Algunos dirán que Lizzie también retorna como Sybil Vane en *El retrato de Dorian Gray*.

Pero no nos adelantemos. Dejemos que pasen solo cinco años. Es el otoño de 1887, y un joven irlandés se muda a Londres con sus padres y sus hermanos. Hace un tiempo, cuando era chico, vivieron una temporada en la ciudad, y ahora él visita de nuevo los edificios y las cuadras que lo habían deslumbrado en ese momento, cuando «el movimiento prerrafaelista al fin afectaba la vida». Las cosas han cambiado. En poco tiempo «la crítica exagerada ha reemplazado al entusiasmo». Las calles perdieron el encanto que tenían. El joven se siente como quien llega tarde, se siente «un prerrafaelista de pies a cabeza». Se acuerda emocionado de cuando era chico, hace tan poco, y el padre le hablaba de Rossetti y de Blake. Se acuerda de la primera vez que vio un cuadro de Rossetti y no podía dejar de mirarlo. Su propio padre es pintor y le enfurece que haya abandonado el credo de los prerrafaelistas para dedicarse a pintar escenas prosaicas y dibujar el plano anecdótico de la vida. Lo cuenta en un texto lleno de emoción, que se llama *El temblor del velo*. Por suerte, de a poco empieza a conocer a otros adolescentes que piensan y sienten como él, porque «los jóvenes no se rebelan contra el pasado, se rebelan contra un presente en el que los mayores ostentan el poder». Cualquiera diría que se acabó la magia, que los puentes se quebraron. Pero él sabe que algunos puentes no se quiebran, que hay líneas tendidas para siempre. Se siente nacido a destiempo y trae un mensaje nuevo. Encuentra las puntas sueltas. Se llama William Butler Yeats.

II
EL ETERNO RETORNO DE OSCAR WILDE

HEREJÍAS

Yeats recuerda que una vez fue a visitar a Oscar Wilde y él lo recibió con el anuncio de que había estado inventando una herejía cristiana. A continuación, le contó, en el estilo de los evangelistas, una historia en la que Cristo se había recuperado de sus heridas luego de la crucifixión, se había escapado de la tumba y había vivido escondido por muchos años: era el único hombre sobre la Tierra que sabía que la cristiandad era una mentira. Cuando san Pablo visitó su pueblo, solo él, de entre los carpinteros, se quedó trabajando y no fue a escucharlo predicar. Recién entonces algunos de sus compañeros notaron que Jesús llevaba siempre las manos cubiertas o escondidas.

No está claro si ese era el relato completo de la herejía de Oscar —Yeats no lo dice—, pero seguramente al hombre que creó semejante historia le habría encantado saber que, ni bien se publicó la noticia de su muerte, decenas de personas se negaron a creerla y prefirieron pensar que seguía vivo y escondido en la Riviera francesa.

Testigos de todas partes del mundo empezaron a relatar sus encuentros con Oscar Wilde. Otros descubrieron manuscritos o cartas «suyos» en gavetas de familiares; incluso hubo médiums que canalizaron su espíritu y transcribieron todo lo que Oscar tenía para decir desde el Más Allá, incluyendo nuevas obras de teatro y detalles sobre la vida después de la muerte.

Aleister Crowley, como siempre, se les adelantó a todos. En abril de 1907, de vuelta de El Cairo, almorzó con Arnold Enoch Bennett en París. Vestido con un chaleco carmesí, tapado de piel y zapatos de tenis, con las manos sucias, sobre la que destacaba un anillo descomunal, el joven ocultista charló con el escritor acerca de temas sobrenaturales. El novelista le contó que había gente que sostenía que Aubrey Beardsley había sido visto en Londres años después de su muerte.

—Eso no es nada —respondió Crowley—. Conozco a un hombre

que conversó con Oscar Wilde en los Pirineos en el mismo momento en que estaba en la cárcel.

—Ah, ¿sí? ¿Quién?

Crowley bajó la voz antes de responder:

—Yo.

A Bennett, el tema le interesó lo suficiente como para registrarlo en su diario. Uno de sus libros se llama *Enterrado en vida,* aunque el título es engañoso: nadie en la novela visita la tumba antes de tiempo. Se trata de un pintor demasiado tímido que se harta de tener que interactuar con su público y aprovecha la muerte de un sirviente para asumir su identidad.

Desde Drácula a Valdemar, el tema del muerto que vive atraviesa la literatura del siglo en versiones terroríficas, absurdas o amorosas: era demasiado tentador no llevarlo a la vida real con un muerto tan célebre como Oscar Wilde. El rumor de que el cuerpo enterrado en París no era el suyo llegó unos años después del traslado de sus restos. En 1913, Arthur Cravan, un sobrino de Constance Wilde, poeta y pugilista, publicó un artículo en su propia revista titulado: «¡Oscar Wilde está vivo!». Ahí contaba que se había encontrado con su tío y había tomado unos tragos con él. El *New York Times* retomó la noticia y lo entrevistó. Cravan declaró que Wilde estaba irreconocible, porque vivía escondido en la costa, donde había adquirido un bronceado, una barba y varios kilos de más. El joven ofreció pagar para que el cadáver en la tumba de Wilde fuera exhumado y se verificara su falsa identidad. Además, declaró que en una jarra de vidrio en el ataúd se habían ocultado dos obras de teatro y varios poemas inéditos. Por esos días, Cravan hacía espectáculos callejeros en los que paraba el tránsito para cantar, recitar poesía y mostrar sus dotes de boxeador, así que es notable que el diario americano lo tomara en serio. Duchamp, Picabia y Breton lo conocían y lo incluían en sus reuniones, y en 1914 se batió a duelo con Apollinaire. Cravan publicó algunos poemas «inéditos» de su tío. Su rastro se perdió ese mismo año, cuando escapó a México para evitar ser reclutado como soldado para la guerra.

Oscar Wilde, con su esposa, Constance Lloyd y su hijo mayor, Cyril.

En 1914, los restos de Wilde ya habían sido trasladados a su tumba definitiva en Père Lachaise y, por supuesto, no se habían encontrado manuscritos escondidos en el ataúd. No hizo falta: los apócrifos, las ediciones piratas de su obra y las falsificaciones de cartas, notas y autógrafos ya llenaban el mercado negro.

Ese año, Crowley protagonizó otro episodio memorable en torno al monumento creado por Jacob Epstein para el mausoleo de Wilde. La escultura está basada en el poema «La esfinge» y es característica por su mezcla de elementos asirios y egipcios y por presentar una versión masculina de esa figura. En esa época, el Estado francés prohibía que hubiera estatuas desnudas en los cementerios y había ordenado que se cubrieran los genitales de la esfinge con una mariposa de bronce. Indignado, Crowley aprovechó que estaba en París e hizo que la mariposa desapareciera como por arte de magia en la ceremonia de inauguración (en realidad, utilizó una tanza de pesca de la que le bastó tirar bien fuerte en el momento justo, escondido a varios metros del mausoleo). Unos días después, se presentó en el Café Royal de

Londres usando la mariposa como adorno en un encuentro con Epstein en el que le aseguró que su obra estaba a salvo y exhibida tal cual él la había diseñado.

Crowley nunca había sido fan de Wilde. Cuenta así las razones para su intervención:

> La actitud de las autoridades era un insulto y un escándalo para la libertad artística; la completa inocencia de la estatua volvía aún más indefendible sus razones. El gran arte siempre es directo y su efecto en las personas depende únicamente de sus mentes. De hecho, acabamos de descubrir que los fenómenos más inofensivos, nuestros sueños, en realidad representan las ideas más abominables e indecentes. Si elegimos encontrar sentidos objetables en *Alicia en el país de las maravillas* o nos persuadimos de que las obscenidades orientales de la Biblia son indecentes, nada podrá detenernos.

Un argumento con el que Wilde habría acordado.

AMARILLO

El color del oro, de las hojas en otoño, de los limones maduros, de los rayos del sol que dan vida se transformó en Inglaterra hacia fines del siglo XIX en símbolo del lujo, la corrupción moral y la decadencia.

Para los egipcios, la piel y los huesos de los dioses estaban hechos de oro; para los chinos, ese es el color de la realeza, la santidad, la alegría; para los lectores ingleses de esos años, era sinónimo de un erotismo vagamente escandaloso que asociaban con las novelas francesas. No importa cuán diferentes fueran sus estilos, Zola, Flaubert y Huysman venían encuadernados en amarillo, y ese era el color del escándalo. Había que tener coraje para pasearse por las calles de Londres con un libro de ese tono bajo el brazo.

En estas cosas pensó Aubrey Beardsley en 1894 al decidir el nombre de la revista literaria con la que pensaba marcar el pulso estético de la época. *The Yellow Book,* dicen, se le ocurrió como la feliz conjunción de varias ironías. En Inglaterra, existía un *Blue Book* que contaba las tediosas sesiones del Parlamento, y tradicionalmente el color amarillo se asociaba a la cobardía. ¿Qué mejor título para una publicación que buscaba sacudir valientemente la moral de sus lectores?

Beardsley y su socio se pusieron de acuerdo en algo más: Oscar Wilde no sería uno de sus colaboradores. A tres años de la publicación de *El retrato de Dorian Gray* (novela en la que el protagonista es corrompido por una novela francesa de cubierta amarilla) y a solo unos meses del escándalo de *Salomé,* Wilde era demasiado famoso, y los editores temían que su personalidad eclipsara la pluralidad de la publicación, que con el tiempo incluiría textos de Henry James, Arthur Symons, Max Beerbohm, Arnold Bennett, Vernon Lee, el Barón Corvo y W. B. Yeats, entre otros.

El amor de Beardsley por el amarillo era, sin embargo, anterior a la creación de esta revista. Quedó registrado que solía usar guantes color

limón y su estudio en Warwick Square estaba pintado en paneles de color ocre brillante que contrastaban con la madera negra que los enmarcaba. Pero hasta en esto, parece, Wilde lo precedía. Años antes, como figura principal del esteticismo, Wilde había sido caricaturizado en la prensa como un girasol gigante y había perturbado a los americanos con su sentido de la moda, su preferencia por los pantalones cortos, las medias de seda… y los pañuelos amarillo canario. En Nueva York, ante la cantidad increíble de *fans* que se acercaba a su hotel a pedirle autógrafos, Wilde empezó a entregarlos en tarjetas amarillas que consiguió de improviso, porque se le había acabado el papel de la variedad «verde esteticista» que remedaba el de sus atuendos y que se hacía fabricar especialmente. En Filadelfia, dio una conferencia a sala llena en la que, en su honor, gran parte del público tenía abanicos amarillos con forma de girasol.

Una vez, Wilde sorprendió a una anfitriona al rechazar el contundente desayuno de Yorkshire y pedir, en cambio, «un puñado de frambuesas doradas». Un amigo recuerda una cena que dio en su casa en la que tomaron «vino dorado en copas de cristal verde» en memoria de Keats, y Oscar los entretuvo improvisando las historias de las hadas que vivían en la joyas que su mujer, Constance Lloyd, lucía esa noche.

El vestido de Constance en ocasión de su boda también había dado de qué hablar. Las revistas de moda filtraron el rumor de que sería del color del azafrán, igual que el que usaban las doncellas griegas al desposarse, lo cual era muy atrevido para una novia en esa época. Fue tal la intriga que creó el vestido que la modista encargada de materializarlo, Adeline Nettleship, tuvo que mostrárselo a varias curiosas mientras lo confeccionaba. Sin embargo, cuando llegó el día del casamiento, el 29 de mayo de 1889, los curiosos pudieron comprobar que el vestido de Constance era en realidad de un amarillo suave parecido al de las prímulas y confeccionado en una seda cremosa y tornasolada, el epítome del buen gusto. Completaba el atuendo un velo de gasa de la India que colgaba del cabello de la novia y era de un color azafranado vaporoso, bordado con perlas diminutas. Oscar, para sorpresa de todos, iba vestido con un traje tradicional.

Cuando salió *The Yellow Book,* el amarillo brillante se había puesto de moda en los vestidos de noche de las mujeres y se había popularizado el uso del ámbar en la joyería. Era también el color

favorito de Dante Gabriel Rossetti, y las figuras en los cuadros de Edward Burne-Jones solo pueden calificarse como áureas; son casi siempre de un dorado evanescente.

Pero todo ese esplendor del amarillo fue pronto olvidado por culpa del furor de las novelas francesas, y para el momento de la fundación de *The Yellow Book* estaba establecido como el color de lo prohibido, el exceso de los placeres y lo corrupto. Para entonces, la reputación de Wilde como escritor y esteticista era enorme, así que no es sorprendente que Beardsley quisiera desasociarse de ella y seguir su propio camino.

El primer número de *The Yellow Book* salió a la venta el 4 de abril de 1894 y se agotó rápidamente, pero los dibujos de Beardsley escandalizaron tanto a los lectores que algunos autores suspendieron sus colaboraciones para los próximos números. La prensa se hizo eco de esta ola de alarma, y un reseñista calificó a la publicación como «la Oscar Wilde de las revistas». Al igual que en otras ocasiones, a Beardsley no le sería tan fácil desasociarse de su amigo. Por su parte, consciente de su exclusión, Wilde le comentó a un conocido que la revista le había parecido «horrible y para nada amarilla». Parece que intentó deshacerse de su ejemplar en tres lugares distintos, pero siempre había alguien que se lo devolvía.

Al momento de su arresto en el Cadogan Hotel, Wilde estaba leyendo una novela francesa —*Afrodita,* de Pierre Louys—, pero la prensa simplemente reportó que iba con un *«yellow book»* bajo el brazo. La revista de Beardsley no sobrevivió al dato.

LOS RETORNOS

Para la fecha de inauguración del monumento en su tumba, Wilde ya era el autor británico más leído de su época dentro y fuera de Inglaterra; era muy tentador seguir publicando nuevas obras de él. Y dadas las condiciones en las que vivió cuando salió de la cárcel —en distintas ciudades y hoteles— parecía verosímil que se descubrieran manuscritos suyos desconocidos. Sus apócrifos de ultratumba siguieron apareciendo con regularidad durante las primeras décadas del siglo. El más exitoso se publicó en 1921. La autora del fraude fue una mujer que en su juventud había salido en los diarios por ser la primera inglesa en casarse con un birmano.

Mabel Cosgrove se había casado en 1894 con el príncipe Chantoon, sobrino del rey de Burma. Desde entonces, se hizo llamar princesa Chantoon y viajó por el mundo dando conferencias sobre la condición femenina (se enorgullecía de pesar 125 kilos). En Inglaterra estuvo presa por robo y en México, por chantaje; ahí compartió cárcel con Pancho Villa. Mientras tanto, publicó varios volúmenes de cuentos y memorias que pasaron desapercibidos, hasta que a los 53 años se acordó de que entre sus papeles había una supuesta carta de Wilde fechada en 1894 junto a la que él le enviaba, «solo para su propia diversión», el manuscrito de un «cuento de hadas resultado de las luminosas conversaciones que tuve con su distinguido marido».

Por el amor del rey: una mascarada birmana es una obra de teatro sin siquiera un eco del ingenio y la inteligencia de Wilde. En el juicio por plagio que le entabló uno de los amigos de Oscar, *madame* Chantoon se presentó con su loro y un tapado de piel hasta el piso y sostuvo que en su juventud no solo había conocido a Oscar, sino que además había estado comprometida con su hermano. Como fue imposible demostrar la autoría de la obra, Chantoon ganó el juicio y todavía hoy hay ediciones que incluyen esa obra entre las del autor irlandés.

En la década de 1920, Wilde ya era una figura de culto; tratar de imitar su estilo, hacer pasar por suyas una o dos máximas ingeniosas debe haberles parecido fácil a varios de sus admiradores. Pero solo la conciencia de la enorme injusticia cometida contra él explica la cantidad de retornos que tuvo su fantasma. De todos los espectros del siglo XIX, tal vez el de Wilde tenga mayores derechos que otros a embrujar cada casa del Reino Unido. ¿Acaso no dijo él que arrepentirse de un acto era cambiar el pasado? Las *séances* que lo invocan podrían ser una forma de arrepentimiento.

El más comentado de sus retornos ocurre en 1923, a través de la médium Hester Travers Smith. Usando la escritura automática y la *ouija,* Hester se comunica con él en varias sesiones que se publican como *Oscar Wilde desde el Purgatorio: mensajes psíquicos* e incluso recibe de él una obra de teatro titulada con descaro: *¿Es una falsificación?*

Para cualquier fan de Wilde, las transcripciones de la médium resultan decepcionantes. El autor de *El fantasma de Canterville,* que se burlaba de la Sociedad de Investigaciones Psíquicas pero estaba al tanto de todas las teorías sobre la cuarta dimensión, no recuerda los detalles más básicos de su vida en la Tierra. La médium aclara que eso es común en los espectros, porque quedan prendidos a sus pasiones y deseos, no a los eventos («hechos, los ingleses siempre están degradando la verdad en hechos. Cuando una verdad se vuelve un hecho, pierde su valor intelectual», podría haber citado en su defensa el espíritu de Wilde, si solo hubiese podido recordar que alguna vez escribió esa frase). Durante largos pasajes, Hester insiste en pedirle opinión sobre las obras de escritores de la época, porque —nos aclara el propio «Comunicador»— los espíritus pueden leer metiéndose en las cabezas de los vivos. Así, las obras de Yeats, Shaw, Joyce y Wells son despachadas con juicios bastante desacertados. Y, por último, cuesta creer que alguien como él no tuviera nada que decir sobre el mundo de ultratumba, excepto que los espíritus se confunden en sus informaciones y vaticinios, porque en ese plano se pierde toda individualidad y se vive en una especie de torbellino en el que las almas todo el tiempo ven y comparten los pensamientos de unas y otras.

Con todo, el fantasma de Wilde tiene momentos de chispa, como cuando dice que estar muerto es la experiencia más aburrida de la vida, «si se exceptúan el casamiento o una cena con un director de

escuela». Uno de los presentes cuestiona su falta de memoria, y él responde: «¿Duda de mi identidad? No me sorprende, yo mismo tengo dudas al respecto. Siempre admiré a la Sociedad de Investigaciones Psíquicas. Son los escépticos más magníficos del mundo. No se quedan contentos hasta que no explican hasta a sus propios espectros». Las referencias eruditas del fantasma hay que buscarlas en la biografía de la médium, que creció en un ambiente intelectual, porque su padre era parte del movimiento en torno al Teatro Irlandés, donde ella conoció a Bram Stoker, Yeats y otros.

El retorno de Oscar tuvo sus convencidos. Uno de ellos fue Arthur Conan Doyle, que publicó un artículo defendiendo la honestidad de Hester sobre la base del análisis de su escritura automática: la letra y el estilo le parecían los de Wilde. Sin embargo, el mismo Doyle admite que el estilo es fácil de imitar. Las ideas, en cambio, no. Yeats, que por entonces llevaba décadas embarcado en sus propias y rigurosas investigaciones psíquicas, no participó del debate, pero escribió una obra de teatro en la que la médium se parece bastante a Hester Travers. La obra es en realidad una mirada irónica sobre todos los participantes de una *séance,* que, incluyendo a la médium, están ahí por las razones más egoístas y vulgares y, por eso, no alcanzan a comprender el acontecimiento sobrenatural que ocurre a pesar de ellos.

También Joyce se burla del libro de Hester Travers. La referencia está en *Finnegans Wake,* donde el espíritu de Wilde aparece balbuceando incoherencias: «Piedad, piedad, querida señora, para el pobre O.W., atrapado entre tanto snobismo», recita el fantasma en una de sus líneas más memorables.

Si de verdad los muertos pudieran entrar a las cabezas de los vivos, a Wilde le habría gustado comprobar el tamaño de su fama, medido no solo por la permanencia de su obra, que nunca dejó de reeditarse, sino también por estos pequeños y grandes actos de apropiación de su memoria. A Oscar le encantaban los falsificadores y escribió varias páginas a favor del plagio, que consideraba el mejor de los tributos. Además, se la pasaba regalando historias en charlas y reuniones, al punto que una vez, al volver de una cena, tuvo la precaución de avisarle a un amigo que no fuera a usar la del joven que hace maldades pero solo su retrato se corrompe, porque esa sí planeaba escribirla en una novela. Que la vida imitaba al arte era una de sus máximas, y como prueba ofrecía la conjetura de que cada vez más

jóvenes se suicidaban por haber leído *Las penas del joven Werther,* y no por sus propias biografías, prueba a la que agregaba que Hamlet inventó el pesimismo solo para que Schopenhauer pudiera analizarlo, y así «el mundo se volvió triste solo porque una marioneta creó la melancolía».

Una cosa es segura: su leyenda personal y sus retornos estuvieron a la altura de su imaginación.

EL ÚLTIMO PENSAMIENTO

Una vieja teoría sostiene que el alma queda prendida del último pensamiento que tuvo al morir. Eso explicaría algunos regresos y apariciones. Los muertos demasiado perturbados al momento de partir se quedan más tiempo en los lugares en los que vivieron y dejaron asuntos pendientes. Cuenta Yeats:

> Hace años estuve presente cuando una mujer consultó a Madame Blavatsky a propósito de una amiga suya que veía cada noche a su marido recién fallecido y olía la descomposición del cadáver y el hedor de la tumba. «Cuando estaba muriendo —respondió Madame Blavatsky— pensó que la tumba era el final y ahora que ha muerto no puede deshacerse de esa imagen». Un brahmán le dijo a una actriz amiga mía que no le gustaba el teatro porque si alguien moría interpretando a Hamlet, sería Hamlet durante toda la eternidad.

Esta teoría parece haber sido aceptada en muchas partes del mundo, al punto de generar varias historias de fantasmas. Lafcadio Hearn recogió una de Japón en la que un hombre a punto de ser ejecutado trata de zafar de la situación alegando que, si lo matan, su fantasma va a regresar para vengarse. El samurái a cargo sabe que es cierto: si una persona al morir siente odio o resentimiento hacia alguien, su fantasma se va a quedar para perseguir a quien fue el origen de ese sentimiento, así que decide engañar al hombre. Le dice: «Te vamos a dejar que nos embrujes todo lo que quieras cuando estés muerto. Pero en realidad no estoy convencido de tu resentimiento. ¿Nos darías alguna prueba de que eso es lo que sientes? ¿Cuándo te corte la cabeza, por ejemplo, podrías hacer que tu fantasma muerda esa piedra a modo de prueba de que puedes dirigirlo?». El hombre contesta que, si eso es lo que hace falta como prueba, está dispuesto a hacerlo, pero el samurái le corta la cabeza en el medio de la frase. Muy tranquilo, se vuelve hacia sus ayudantes y les asegura que el fantasma del hombre nunca asolará el pueblo, porque en el último instante distrajo sus pensamientos y lo hizo morir con el propósito idiota de morder una piedra.

Como explicación de las apariciones, la teoría de la última pasión

es tentadora. ¿Quién no sintió la necesidad de cambiar el pasado alguna vez? ¿Acaso no somos todos un tipo especial de fantasma, volviendo una y otra vez a escenas en las que querríamos poder cambiar el guión? Uno de los mejores cuentos de Crowley trata de un hombre que, aunque está vivo, se transforma en un espectro, condenado a pasar una y otra vez por la misma calle de París en busca de una casa invisible a los ojos en la que, está seguro, lo espera una muchacha.

Pensar que la eternidad se reduce a una escena obsesiva a la que uno regresa una y otra vez se parece bastante a una pesadilla, pero Yeats nos regala un consuelo: no es para siempre esa regresión; en algún momento, el alma se libera de todo, en especial del tiempo, que es la gran prisión, y logra fundirse con el Gran Estanque —el Cielo o el Infierno no son lugares, son estados—. Esa liberación es un proceso gradual y misterioso, con muchos estadios y sin atajos, más bien con varias bifurcaciones. Hay muertos que se quedan más de lo debido en algunas estaciones.

«Los muertos, a medida que se disipa la necesidad apasionada, adquieren cierta libertad y pueden variar el curso de los acontecimientos pero no pueden iniciar nada si no es a través de los vivos». Yeats estaba convencido de que los muertos que viven en la insistencia de un recuerdo son el origen de todo lo que llamamos instinto. Nos influyen desde el plano astral. Son sus amores y sus deseos los que nos empujan «más allá de la razón o en contra de nuestros intereses». Yeats creía que

> son las golondrinas soñadas las que, sin saberlo, sirven de maestros de obra a las golondrinas vivas para que construyan sus elaborados nidos en las ventanas […] Sin duda la madre regresa de la tumba y con brazos que pueden ser visibles y corpóreos puede, por un apresurado instante, consolar al niño abandonado o mecer su cuna y en todas las épocas los hombres han sabido y afirmado que cuando el alma está inquieta, los que solo son sombra y canción
>
> viven ahí,
> como vientos de luz en un aire
> oscuro y tormentoso.

III
TENTAR LA SUERTE

CLUB 13

El viernes 13 de julio de 1882, en Nueva York, el capitán William Fowler se dispuso a desafiar la vieja superstición que dice que el número trece trae mala suerte.

Fowler era un gracioso profesional miembro de varios clubs de caballeros, entre ellos, uno cuyos miembros se dedicaban a tomar whisky hirviendo. Con el número trece, tenía una larga pelea. En vez de temerlo, lo perseguía. Se graduó a los 13 años de la escuela número trece y a partir de entonces no dejó en paz el número. Abandonó su tarea de constructor una vez que hubo levantado trece edificios. Peleó trece batallas en la guerra civil, fue el miembro número trece de la Antigua Orden Arábiga de los Nobles del Santuario Místico, una rama de la masonería que enfatizaba la diversión antes que las tradiciones europeas. Sin miedo a la redundancia, Fowler siguió acumulando hazañas en torno a su número favorito durante toda la vida.

Para la ceremonia que organizó ese 13 de julio a las 8.13 p. m., Fowler estuvo reclutando hombres durante todo un año. Al fin, logró que doce amigos asistieran a la cena en su casa en la que se sirvió una ensalada de langosta modelada en forma de sarcófago y decorada con trece camarones. Para llegar a la mesa, iluminada por trece velas y adornada con piloncitos de sal, los invitados tenían que pasar por debajo de una escalera que tenía inscripto en latín el antiguo saludo de los gladiadores: «Los que vamos a morir te saludamos». Sin ningún incidente que lamentar, esa noche quedó oficialmente inaugurado el Club 13.

La organización fue un éxito, y pronto se abrieron filiales en todo Estados Unidos, que, parece, estaba lleno de hombres ansiosos por mostrar su valentía, aunque solo fuera sentándose a cenar. Con el correr de los años, al menos cuatro presidentes de ese país aceptaron ser parte del juego.

Hacia 1890, el club llegó a Londres. En 1894, se organizó una cena

de trece personas en la sala 13 del restaurante Holborn, en la que se repartieron prendedores de esqueletos, se rompieron espejos y se entregaron cuchillos a modo de *souvenirs*. Dos invitados faltaron y tuvieron que ser reemplazados por mozos. Uno de los ausentes fue Oscar Wilde, que declinó ser parte del club con estas palabras, leídas por el presidente esa noche:

> Estimado Sr. Blanch:
>
> Agradezco a los miembros de su club por la invitación pero yo amo las supersticiones. Son el color de nuestro pensamiento, de nuestra imaginación. Son lo opuesto al sentido común. Y el sentido común es lo opuesto al romance.
>
> El objetivo de su sociedad me parece terrible. Déjennos algo de irrealidad, por favor. No nos obliguen a ser tan ofensivamente cuerdos.
>
> Me encanta comer afuera, pero no con una sociedad que persigue objetivos tan malvados. Lo lamento. Estoy seguro de que todos ustedes son maravillosos, pero no podré asistir, aunque el trece es un número de buena suerte.

En la antigua Irlanda, los días se contaban según los ciclos de la luna; trece meses tenía el año de acuerdo al Divino Femenino, a la diosa del amor, la luz, el ganado, la fertilidad: Aine.

Wilde dijo alguna vez que era un optimista, «igual que todos los celtas».

LA VERDAD DE LAS MÁSCARAS

Es septiembre de 1897 y Wilde parece haberlo perdido todo. Los años de prisión afectaron su salud de un modo irreversible. Le escribió una carta arrepentida a su mujer, a la que ella respondió enviando fotos de sus hijos, pero postergando el reencuentro. Hace apenas unos meses que Oscar salió de la cárcel y cruzó el canal hacia Dieppe. Constance vive en Suiza bajo otro nombre, al igual que los niños, a los que él ni siquiera puede visitar. Las regalías por sus obras dejaron de ser suyas. La Casa Bella que alguna vez asombró a todo Londres también. El escritorio de Carlyle sobre el que escribió la mayoría de sus obras, las alfombras persas y las lámparas japonesas que adornaban sus salones, sus manuscritos y papeles, los dos mil volúmenes de su biblioteca —incluyendo los dedicados por Whitman y Verlaine—, los dibujos que le regaló Edward Burne Jones, la vajilla de porcelana blanca y azul que dio pie a una frase famosa, los juguetes de sus hijos: todos esos objetos están ahora en manos de extraños, que los compraron por unas pocas libras en una subasta vergonzosa. El impulso vital hacia la belleza no lo abandona, pero sí las fuerzas para sentarse a escribir, sobre todo cuando es para pagar las cuentas.

Entonces, reaparece Bosie, que mientras estuvo preso no le escribió ni una línea y que, según parece, nunca leyó la carta extensa y amarga que Oscar le envió al salir de Reading y que nosotros conocemos como *De Profundis.* Bosie leyó solo el primer párrafo y la destruyó. Esos dos años estuvo dando vueltas por Europa, probando, sin suerte, con la poesía hasta que se enteró de la liberación de Oscar. Hubo un encuentro furtivo entre ellos en Ruan, y ahora le escribe con una oferta salvadora: irse juntos a Nápoles, alquilar una casa, vivir de la renta que le pasa *lady* Queensberry. Wilde sabe que, si acepta, no hay vuelta atrás. Ni sus amigos cercanos ni Constance se lo perdonarán. La exigua mensualidad que recibe de su mujer a través de un abogado está condicionada a que no vea nunca más a lord Alfred Douglas.

Wilde duda, pero no tiene muchas opciones.

El dinero es una preocupación constante: sus cartas están llenas de ruegos a los amigos y de pedidos de adelantos por obras que promete escribir, pero que apenas puede imaginar. En Berneval, en la tranquilidad de un chalet con vista al mar, pudo escribir la mayor parte de *La balada de la cárcel de Reading,* pero ya no hay espacio en su corazón para la comedia de costumbres e ingenio, el tipo de obra con la que podría volver a tener un ingreso suficiente.

A pesar de esta situación, quienes lo ven por esos días en Francia lo escuchan maravillados en los cafés, tejiendo y destejiendo fábulas en su voz grave y melodiosa, interrumpida en el momento indicado por la risa fuerte y expansiva. Sus héroes son reyes y dioses. A veces, mendigos. Un cuento que le gusta repetir: el de un hombre que era tan feliz y exitoso que causó la furia de los dioses. Como Polícrates, hizo una ofrenda para aplacar sus celos y arrojó su anillo favorito al mar, pero el anillo le fue devuelto por un pescador que lo encontró en la barriga de un pez. El hombre aceptó que no había forma de escapar a su destino: nadie puede ser nunca tan feliz ni exitoso sin pagar por ello. El hombre se dio cuenta de que el éxito era en realidad una trampa tendida por un genio maligno. Le tocaban ahora sus años de tristeza y tenía que aceptarlos.

En el pasado, así fue como Wilde creó sus historias: en reuniones, en fiestas, en sobremesas. El cuento del pájaro que se enamoró de una estatua lo contó primero para unos estudiantes de Cambridge. También creó así a Dorian Gray. Una vez, ya tarde en la noche, al contar en casa de una amiga la historia de uno de sus criminales favoritos, los invitados quedaron tan fascinados que prefirieron perder el último tren antes que el desenlace de la historia. Muchos de esos antiguos anfitriones ahora le dan la espalda. A las tertulias en los cafés de Berneval y París asisten amigos nuevos, jóvenes poetas desconocidos que lo reverencian y chicos de la calle, de mirada lánguida y bolsillos vacíos.

Esas charlas son el corazón de sus días, pero cuando vuelve al hotel Wilde no tiene la energía para pasar al papel esas historias. A lo mejor, la aventura de pensarlas, de contarlas en los cafés, es ya haberlas escrito. Pero Oscar sabe, y lo dice en una carta, que para él la posibilidad de «crear cosas hermosas» depende de sentirse querido. Quizás —piensa—, Bosie pueda lograr lo que él mismo no puede: recrear en él «la energía y ese sentido de alegría poderosa del que todo

arte depende». En esas palabras que le escribió hace unas semanas, Wilde parece entregado a una ecuación mágica. Aceptar la propuesta de Bosie es tanto un acto de fe en la capacidad regeneradora del amor como en una forma particular de encantamiento: solo quien fue la causa de su ruina tiene el poder de repararla.

Por esos días, Bosie está en Venecia, en un spa, curándose de «horrores reumáticos» en compañía de su madre y su hermana. Oscar tiene todavía tiempo para pensar su decisión y hacer arreglos (ni siquiera cuenta con el dinero para pagar el viaje hasta Nápoles). Por lo pronto, decide dejar Berneval —demasiado llena de turistas ingleses que pueden reconocerlo— por París, donde tiene algunos amigos y la posibilidad de perderse entre la gente. Viaja protegido por un alias, como lo hizo desde el día en que dejó la cárcel.

A Oscar siempre le fascinaron los personajes dobles, los hombres que se crearon otros nombres y disfraces. «Una máscara dice más que el rostro que oculta», escribió. La suya es la de Sebastian Melmoth. Sebastian es el nombre de su santo favorito, el del torso expuesto a las flechas y al deseo en el cuadro de Guido Reni. Lo vio por primera vez en Génova, cuando era muy joven y se le antojó un símil de Keats, su poeta predilecto. El apellido lo tomó del protagonista de la novela gótica que publicó su tío abuelo, Charles Maturin, en 1820. También hay un retrato en esa novela. Es el de un hombre que vendió su alma al diablo a cambio de vivir eternamente. Pero vivir tanto cansa, y después de doscientos años Melmoth solo quiere morir, recuperar su alma traspasando su inmortalidad —su peste— a otro. Es un maldito que todo lo que toca lo destruye. No hay lugar en la Tierra que pueda darle asilo: se convierte en Melmoth, el errante.

Con ese nombre llega Wilde a París ese septiembre y se aloja en el Hôtel d'Espagne. Tiene unos días para pensar mientras Bosie viaja a Nápoles. ¿Qué hacer? No es fácil saberlo. El paso que va a dar es demasiado definitivo como para decidirlo solo, así que sale del hotel y va a buscar una adivina que le lea las manos.

PERFUME

Nadie puede resistirse a un aroma. Como la música, atraviesa distancias, captura el cuerpo, lo conquista. En las *séances,* los espíritus se anunciaban como una corriente de aire que olía a rosas, a verbena, a hierbas. A veces, los participantes sentían las gotas del perfume en la cara, como si el espíritu los sobrevolara. Si lo que olían era madera o tabaco, sabían que llegaría el fantasma de un hombre; las flores anunciaban mujeres. No todos los espíritus eran agraciados. Algunos olían mal. Y en al menos una ocasión una participante recibió en el ojo un chorro de una esencia acre y penetrante. Terminó con conjuntivitis.

Por el olor, parece, Dios reconoce a los buenos. «Pues nosotros somos para Dios el buen olor de Cristo entre los que se salvan y entre los que se pierden», dice san Pablo. Cuando santa Teresa de Ávila murió, el convento entero fue invadido por un perfume dulce, indefinible: el olor de la santidad. Nueve meses después, cuando exhumaron su cuerpo para trasladarlo, lo seguía despidiendo. La Iglesia católica lleva documentados más de quinientos casos de santos y reliquias fragantes.

Sin embargo, el olfato es el sentido que más nos recuerda nuestra condición animal; por algo afirman los científicos que determina la atracción sexual. Amamos un cuerpo que se impone primero en su esencia invisible. En la Inglaterra victoriana, el olor corporal era imperdonable. El siglo XIX es el de los perfumes. Proliferan manuales y recetas; se importan jazmines, nardos y todo tipo de flores tropicales a las que se las obliga a crecer en invernaderos. El ambergris, el almizcle y el aceite de civeta llegan a Londres antes que a otras capitales, y la industria del perfume prospera.

La tuberosa es la flor favorita del decadentismo. Su aroma dulce, asfixiante, sugiere la carne que se rinde entre verdes y blancos suntuosos, y la flor aparece en los poemas y en las escenas de

perdición.

Entramos a *El retrato de Dorian Gray* por el aroma que invade el estudio de Basil: un jarrón con rosas satura la atmósfera, pero desde el jardín, gracias al viento, llegan las lilas y el verde salvador de los árboles. En su búsqueda minuciosa de los placeres del cuerpo, Dorian

> se entregó durante algún tiempo al estudio de los perfumes y a los secretos de su fabricación, destilando aceites intensamente aromáticos, y quemando gomas odoríferas del Oriente, lo que le permitió darse cuenta de que no había estado de ánimo que no tuviera correspondencia en la vida de los sentidos, consagrándose a descubrir sus verdaderas relaciones, preguntándose por qué el incienso empuja a la mística, por qué el ambergris desata las pasiones, por qué la violeta despierta el recuerdo de amores muertos y por qué el almizcle perturba el cerebro y el champán la imaginación.

Los perfumes abruman la mente o la curan, ejercen su encanto primero sobre quien los usa, despiertan como ningún otro estímulo la memoria y la fantasía. Son remedios alquímicos. También pueden ser venenos: en la casa en la que se recluye el protagonista de *Al revés,* los perfumes son alucinatorios. Y se sabe que la Sibila del oráculo de Delfos aspiraba los vapores sulfúricos que la tierra exudaba debajo de su asiento para comulgar con el dios y traer sus visiones. Los perfumes obran encantamientos. Algunos atraen; otros repelen. Aleister Crowley creó el suyo, que juzgaba irresistible. Baudelaire escribió sobre las correspondencias de la naturaleza, en las que el perfume es una clave más del bosque de símbolos y en las que las flores del artificio siempre vencen a las naturales. Es que las narices de la época son exigentes. Piden complejidad. Ser un buen anfitrión implica saber preparar el aroma del salón al que se rendirán los huéspedes. Una vez, Aubrey Beardsley organizó una fiesta en su casa y le pidió a una amiga que fuera más temprano para ayudarlo con el arreglo de las flores. Cuando llegó, lo encontró con un atomizador en la mano, rociando los jarrones de gardenias y nardos con esencias de frangipani y mirra. Es que hay que ganarle a la naturaleza que —Wilde lo sabía— «siempre tiene buenas intenciones pero rara vez las concreta». Por eso, por más que afuera siempre hay un jardín maravilloso, las novelas de fin de siglo son novelas de interiores, salones llenos de adornos de distintos países y períodos históricos y de aromas superpuestos.

Cuando Wilde soñaba con una puesta de *Salomé* a la altura de Sarah Bernhardt, trató de convencer al director de reemplazar la orquesta por braseros en los que se quemaran aceites perfumados,

nubes de humo que velaran y revelaran el escenario en fantásticas visiones con un nuevo aroma para cada emoción de la obra. El director se resistió. En un teatro cerrado, todo se habría combinado para intoxicar al público.

Los perfumes están entre las primeras cosas que Wilde les pide a sus amigos cuando está por salir de la cárcel. «Algún buen jabón francés, Esencia de Violetas de Canterbury y una botella grande de agua de colonia “Eau de Lubin”». Cuando finalmente llega a Dieppe, un conocido lo encuentra perdido en el mercado de la ciudad, gastando los escasos francos que tiene en «lágrimas de narcisos, polvo de rosa carmesí y aceites de iris pálida» para llenar los frasquitos de su neceser.

LAS MANOS DE UN REY

«Todo el mundo debería hacerse leer las manos una vez por mes para saber qué no hacer. Por supuesto, una lo hace igual pero es tan lindo ser advertida», declara la dueña de casa en la escena que abre *El crimen de lord Arthur Savile*. En ese cuento, Arthur Savile, un joven que está a punto de casarse con la mujer que ama, va a una fiesta en la que, como parte del entretenimiento, la dueña de casa invitó a su quiromántico, el señor Podger. Varias damas obtienen su lectura; todo es diversión, bromas e infidencias hasta que le toca el turno a Arthur. Al mirar sus manos, Podger se pone pálido y se niega a decirle lo que ve. Arthur insiste. Recién cuando el resto de los huéspedes se retira del salón, el quiromántico le revela que sus manos dicen que pronto va a cometer un asesinato.

Para los victorianos, esa escena era muy poco ficcional. Tener una *séance* en casa, una sesión con una vidente o una lectura de manos, era parte de la diversión de la alta sociedad. Los quirománticos eran los más requeridos: no necesitaban hacer cálculos complejos como los astrólogos ni recurrir a ninguna parafernalia de cristales o cuartos oscuros. Muchos llevaban un diario, en el que los consultantes dejaban su firma y alguna frase para el recuerdo que, a veces, servía para confirmar la infalibilidad del vaticinio. Con más frecuencia, el diario era solo una prueba de que el quiromántico se codeaba con la buena sociedad y, en ocasiones, hasta con personajes célebres. Si era un amateur en vez de un profesional, mucho mejor. La gente era más proclive a creer en la lectura de un amigo que no tenía nada que ganar en el asunto que en la de quien cobraba por la sesión.

Edward Heron-Allen era uno de esos amigos. Vivía en Chelsea, muy cerca de los Wilde. Joven y atractivo, abogado, escritor de cuentos fantásticos y esotéricos, violinista y lutier, Edward conoció primero a Constance. Se la presentó de modo epistolar un allegado que estaba de paso por Inglaterra. Había quedado impresionado por

las líneas de la mano de la joven recién casada. «Le escribo porque hace poco vi una mano muy interesante, la de la señora Constance Wilde. Le dije que usted era el mejor quiromántico que yo conocía y me pidió que arreglara un encuentro. Su mano está completamente cubierta por una red inextricable de líneas y tiene manchas por todas partes».

Heron-Allen leyó las manos de Constance el 9 de diciembre de 1884. No dejó registro de lo que vio en ese diseño inextricable, pero sí de cómo lo cautivó su consultante: «Siempre va vestida de modo fabuloso; hoy iba envuelta en cashmere de colores suaves y se veía positivamente peligrosa», anotó en su diario. Para ese momento, Constance ya era simpatizante de la Sociedad Teosófica (al igual que su suegra, *lady* Wilde) y unos años después entraría a la Orden Hermética del Alba de Oro. Oscar era más escéptico. O al menos, eso decía públicamente. Cuando era soltero, en al menos dos ocasiones participó de experimentos con mentalistas, y se sabe que leyó el reporte sobre la vida onírica de los londinenses que encargó la Sociedad de Investigaciones Psíquicas, porque uno de sus personajes lo cita: declara que los sueños de la clase media están entre las cosas más deprimentes que ha leído. «No hay en ellos ni siquiera una pesadilla decente», remata.

Los temas sobrenaturales, la adivinación y las paradojas del destino recorren la obra de Wilde. Heron-Allen fue quien inspiró la trama de *El crimen de lord Arthur Savile* y, quizás, algunos elementos de *El retrato de Dorian Gray*. Pronto se hizo bastante amigo de los Wilde. Cuando Oscar no estaba en la ciudad, acompañaba a Constance en algunas visitas sociales y tocaban música juntos. Al nacer Cyril, el primer hijo de la pareja, Oscar le escribió pidiéndole que les hiciera su horóscopo. Lo que Heron-Allen vio entristeció a los padres y es motivo de intriga desde entonces:

> Fue algo de lo más extraño. Hice la carta natal por pedido de Oscar y salió exactamente tal como yo hubiera imaginado que sería el horóscopo de un hijo de ellos. A tal punto que pensé que mi conocimiento de los padres había influenciado inconscientemente mi lectura así que le mandé la carta al astrólogo T. B. Dale y él me respondió con una lectura idéntica, que es la que les envié a los Wilde. Los apenó mucho y lo lamento pero desde entonces me intereso siempre en el pequeño Cyril.

¿Supo el astrólogo que el niño quedaría huérfano de padre y de madre antes de cumplir los 16 años? ¿O que moriría a los 29,

peleando en una batalla de la Primera Guerra Mundial? Los Wilde no encargaron el horóscopo de su segundo hijo, Vyvyan. Quizás prefirieron no tentar a la suerte con preguntas.

Se sabe que Heron-Allen le leyó las manos a Oscar el 2 de enero de 1885, porque lo dejó registrado en su diario. Anotó que Wilde tenía una mano muy distintiva, grande y suave; «las líneas debajo del meñique evidencian sus enormes poderes de expresión». A modo de recuerdo, el quiromántico hizo un dibujo de la mano izquierda del escritor, quien lo autografió para que quedara autenticado. «Nada es verdad, excepto lo bello», escribió, además, en el álbum de este amigo. Constance, por su parte, había dejado unos versos de «El jardín de Eros», el poema de su marido.

No fue la última vez que Oscar se hizo leer la fortuna de ese modo. En 1893, un quiromántico mucho más famoso, el conde Louis Hamon, conocido por su sobrenombre —Cheiro—, le leyó las manos en una fiesta. La escena era ligeramente distinta de la que leemos en *El crimen de lord Arthur Savile.* Cheiro se ubicaba detrás de una cortina para no verle la cara al consultante y, así, evitar cualquier pista sobre su nombre, fisonomía o profesión. Cuando llegó el turno de Oscar,

> me sorprendió la diferencia enorme entre las líneas de una mano y la otra. Le expliqué —siempre sin verle la cara— que la izquierda representaba las tendencias hereditarias y la derecha, las adquiridas. La mano izquierda mostraba un destino brillante que se veía completamente destruido en la mano derecha.
>
> —Su mano izquierda es la de un rey, pero la derecha es la de un rey que se exilia a sí mismo— le dije.
>
> El hombre al otro lado de la cortina no se rio.
>
> —¿En qué fecha? —preguntó bajando la voz
>
> —Alrededor de sus cuarenta y uno o cuarenta y dos años.

Wilde tenía entonces 39 y estaba en el mejor momento de su carrera. El resto de los huéspedes se rio, pero él se quedó pensativo. Antes de salir para el teatro —esa noche estrenaban *El abanico de lady Windermere*—, firmó el álbum de Cheiro. «El verdadero misterio de la vida está en lo visible, no en lo invisible», escribió.

Oscar siguió prestándose al juego de la lectura de manos durante los años que siguieron, incluso en los días previos al juicio que cambiaría su suerte para siempre. Charlotte Robinson, «la Sibila de la calle Mortimer», tal como él la llamaba, era muy conocida en Londres y le leyó las manos en varias ocasiones. Incluso hizo un molde de yeso

de su mano izquierda. En julio de 1894, le confirmó el vaticinio de Cheiro: «Veo una vida brillante hasta cierto punto, después no veo nada: una pared». Pero, como en esa misma lectura también le dijo que los veía a él y a Bosie de viaje, Oscar salió feliz. «Podría no creerle, pero elijo creer: sé que en enero nos vamos a ir en un largo viaje y que tu vida va de la mano con la mía», le escribió a Bosie.

Esa profecía se cumplió: Oscar y lord Alfred Douglas viajaron ese enero a Argel, donde Wilde probó por primera vez el hachís. A su regreso, encontró en su club la tarjeta con el insulto fatídico del marqués de Queensberry e inició la demanda por difamación. Unos días después, volvió a consultar a la señora Morrison. Fue la última vez que ella le leyó las manos. Predijo un completo triunfo.

Las manos siempre fueron importantes para Wilde. Nunca se olvida de describirlas. De las modelos inglesas que posaban para los pintores, escribió que tenían todas las cualidades para ser inmortalizadas en la pintura si no fuera por las manos, que siempre estaban «rojas y desgastadas». Salomé, a pesar de todo lo que se dice de su sensualidad, tiene manos pequeñas y blancas «como palomas». Dorian se regocija de sus manos perfectas cuando las compara con las de venas abultadas y repugnantes de su retrato. A un amigo en París, Wilde le cuenta que en la cárcel se dio cuenta de lo hermosas que eran las manos de los ladrones, «finas y delicadas en las puntas: deben serlo, así pueden sacarte el reloj sin que te des cuenta».

Un testigo escribe que Wilde era atractivo de un modo inesperado y misterioso para alguien tan corpulento. Quienes lo conocieron casi siempre tienen algo que decir de sus manos «algo carnosas», «indolentes», «bellas», «graciosas», «grandes», «de uñas naturalmente rosadas y ovaladas», «perfectas» y «de disposición artística». Después de los años de trabajos forzados en la cárcel —en los que Wilde tuvo que pasar la mayor parte del día en silencio, destejiendo gruesas sogas de estopa hasta que le sangraran las uñas—, esas manos ya no son las mismas. Un amigo que lo visitó en prisión salió conmovido por su aspecto, sobre todo al verle los dedos desfigurados, con las uñas partidas. Son manos marcadas por el trabajo, las de alguien que sabe que «la vanidad da fuerzas al exitoso pero es destructiva para quien ya está en la ruina». Son esas las manos que una mujer en París le lee a Sebastian Melmoth una tarde de septiembre de 1897.

DOROTHY'S

Londres, 21 de junio de 1889. Un número importante de personas bloquea el paso en una de las veredas de Oxford Street a la hora del almuerzo. Todos están congregados frente a las ventanas de un restaurante, tratando de espiar el interior, que está cubierto por una nube de humo. Es el día de la inauguración de Dorothy's, la creación de la señora Cooper-Oakley. Se trata de un restaurante solo para mujeres, una novedad.

En la ciudad, hay varios clubes para chicas de alta sociedad, y algunos restaurantes reservan sectores discretos para ellas, pero hasta ahora no había un lugar para las mujeres trabajadoras que necesitan descansar o almorzar con tranquilidad. A veces, estas chicas no tienen otra opción que comprar un sándwich o un bollo en un negocio y comerlo rápidamente en la panadería o en la calle. Dorothy's viene a remediar esa situación. Ofrece comidas económicas y admite a todas: a las empleadas y a las duquesas. El menú incluye carne, dos guarniciones de vegetales y pan, té o chocolate.

La decoración del lugar es casi teatral: cortinados de la India, sillones amplios de mimbre, almohadones y mesas diminutas adornadas con flores sobre manteles blancos. Que las ventanas den a la calle es otro índice de modernidad en una sociedad en la que las mujeres deben estar siempre acompañadas o alejadas de las miradas. Pero los curiosos no están mirando a las chicas: están viendo un encuentro histórico. En una de las mesas junto a las ventanas, Oscar Wilde y su mujer almuerzan con Madame Blavatsky.

En realidad, es casi un duelo de epigramas sobre el Más Allá —si solo alguien se hubiera tomado el trabajo de anotarlos—. Blavatsky también discute con Oscar las libertades de las mujeres en Rusia. Fumar en público es una de ellas, así que, como la emigrada no puede convencerlo de sumarse a la Sociedad Teosófica y apenas obtiene la promesa —algo floja— de reseñar uno de sus libros, saca sus

cigarrillos y fuma a la par de Wilde. La mesa termina envuelta en un humo azulado. El resto de las presentes no se queda atrás, y varias imitan a Blavatsky. Los curiosos se agolpan en las ventanas, no se sabe si atraídos por tantas mujeres fumando en público o por los personajes que conversan.

Un poco después de ese almuerzo, Constance Wilde ingresa como neófita a la Orden Hermética del Alba de Oro, con el lema —quizás premonitorio y sin duda asociado a su nombre de pila— «Qui Patitur Vincit» («Quien sufre vence»). Algunos miembros de la orden sospechan que solo se sumó para contarle a su marido de qué va la cosa, y parece que algunas cuestiones —como el tipo de rituales y algunas conversaciones— llegaron hasta Oscar.

Constance, sin embargo, muestra ser una alumna excepcional. Aprende rudimentos de hebreo, símbolos alquímicos y cabalísticos, el significado de las cartas del tarot y bastante de astrología. Pasa todos los exámenes del Primer Círculo. En noviembre de 1889, ya está lista para iniciarse en el Segundo, pero decide no hacerlo. En cambio, se suma a la Sociedad de Investigaciones Psíquicas. Ese mismo año, Oscar empieza a escribir *El retrato de Dorian Gray,* un texto que cuenta un tipo inverso de iniciación.

Anna Brémont, miembro de la orden, escribe en sus memorias que varios de sus compañeros consideraron que el desastre que cayó sobre Constance y Oscar unos años después se debió a que ella rompió su juramento y divulgó los secretos de la hermandad.

LA LÍNEA DE LA IMAGINACIÓN

Más que una predicción, lo que la adivina le ofrece a Wilde es un diagnóstico. Es un resumen exacto de los últimos años de su vida.

«Es de lo más raro que he visto —le dice la quiromántica—. Según su línea de la vida, usted murió hace dos años. No encuentro ninguna explicación, excepto que desde entonces no hizo más que vivir en su línea de la imaginación».

Es que, a veces, para conocer el futuro basta con saber leer el pasado. De hecho, Wilde ya lo hizo en *De profundis*. Como si fuera capaz de juzgar su biografía en términos de una estructura dramática —una tragedia clásica, por ejemplo—, puede predecir el acto que falta. En muchos momentos de esa carta, leyó el futuro que está por concretarse ahora, en 1897, mejor que cualquier adivino: no son las grandes decisiones las que importan; es en los actos pequeños de cada día que nos jugamos la vida. La carta que no se escribió, la moneda que sirvió para liberar a tres niños de la cárcel, la cigarrera que un amante le dio a otro, esos actos que hacen y deshacen el carácter son los que determinan el futuro, lo que llamamos destino. Así leyó sus cuentos en retrospectiva, en la soledad de su celda en Reading: como fábulas premonitorias de su presente. La nota de fatalidad, que «corre como un hilo de púrpura por el paño dorado de Dorian Gray», el estribillo recurrente en *Salomé,* el sinsentido de los que sufren para que unos pocos sonrían en «El príncipe feliz».

De profundis es tanto una teoría del destino como una disección de su relación con Bosie, una exploración del sentido del sufrimiento y uno de los tratados más hermosos que se hayan escrito sobre la relación entre el amor y la imaginación. El verdadero infortunio para un ser humano es la falta de imaginación, esa facultad que es la única que permite trascender al yo y, por lo tanto, amar. Todo empieza y termina en la imaginación, todo lo bello se lo debemos a ese acto en el que negamos lo que existe para crear otra cosa, en el que

desconocemos lo que es y preferimos lo que podría ser y, por lo tanto, por la fuerza misma de ese deseo capaz de sentir y creer en lo que no existe, el mundo se acomoda a él, y lo tan deseado, lo tan vivido en las profundidades del alma, sucede.

La teoría de Wilde del amor como ficción es casi una teoría de la magia. En ese repaso, vuelve a la figura de Jesús de Nazaret:

> Para mí sigue habiendo algo increíble en la idea de un joven campesino de Galilea que imagina poder llevar sobre sus hombros la carga del mundo entero: todo lo que ya se había hecho y sufrido y todo lo que quedaba por sufrir, los pecados de Nerón, de César Borgia, de Alejandro VI, los sufrimientos de aquellos cuyo nombre es Legión y que tienen su morada en los sepulcros, las nacionalidades oprimidas, los niños de las fábricas, los ladrones, los proscritos. No encuentro ninguna dificultad en creer que fuera tal el encanto de su personalidad que su mera presencia pudiera poner paz en las almas angustiadas y que los que tocaban sus vestidos o sus manos se olvidaran de sus dolores.

No es que ahora en París se haya olvidado de esa carta y de las amargas conclusiones que expuso en ella, entre ellas, que Bosie es una criatura alimentada por el odio familiar y, por lo tanto, carente de imaginación, condenado a la incapacidad de amar (el odio es, antes que nada, la falta de imaginación). Wilde lo sabe y lo escribió, pero también sabe que él es el «perro paria del siglo XIX», el depravado capaz de ocupar en la historia «el mismo lugar que Sade y Gilles de Rez», el espectro que se nombra cada vez que se quiere hablar de los peligros que acechan a los jóvenes. Sabe que no tiene cuentas que rendir al mundo de los vivos ni más vida por vivir que la que marca la línea de su imaginación. Llega el momento de entregarse por completo a ella, y si Bosie no puede ofrecerle lo mismo no importa, así de dispar es ese sentimiento: alcanza con que uno solo ame para que el encantamiento funcione.

Así que, unos días después de su encuentro con la adivina, almuerza con Vincent O'Sullivan, un joven escritor que le paga con gusto el pasaje a Nápoles. Al poco tiempo, llega la noticia que Oscar había estado esperando desde que salió de la cárcel. Es una carta que le reenvían desde su hotel de París y lo encuentra ahora demasiado tarde, cuando ya está instalado con Bosie: la carta en la que finalmente Constance lo invita a visitarla en Génova.

«En cuestión de emociones y sus cualidades románticas, la impuntualidad es fatal», escribe Oscar.

NIEBLA

Dicen que en el siglo XIX la niebla de Londres era amarilla, una mezcla del humo de las fábricas, los vapores del río y las miasmas misteriosas de la ciudad, que obsesionó a escritores de policiales y a artistas. Turner y Whistler pintaron vistas del Támesis en las que el río y los edificios desaparecen en las ondas evanescentes y doradas de un aire que convoca al crimen y al encuentro furtivo.

Monet se obsesionó con pintar la bruma de Londres y viajó tres veces a esa ciudad para intentarlo. Se alojaba en el Hotel Savoy para poder tener una buena vista del puente Waterloo al amanecer desde su ventana. Una mañana de febrero de 1901, mientras la niebla se arremolinaba en torno a los rayos del sol, Monet intentó capturarla pintando cinco telas distintas puestas en hilera en su habitación en el sexto piso. «Es imposible describirlo. Una maravilla tras otra y cada una no dura más de cinco minutos, es para enloquecer», declaró.

Este artista pintó un total de treinta cuadros de los mismos rincones de la ciudad con variaciones en la luz y la textura de la niebla. En 1904, los expuso todos juntos para poder mostrar en todo su esplendor esa ciudad sumergida en la bruma del río y el esmog. «Londres, sin niebla, no tendría ninguna belleza», dijo.

Wilde pensaba diferente. Sostenía que la naturaleza no era más que una creación de la mirada humana, y entre las creaciones más magníficas del siglo XIX estaba la niebla de Londres.

> No se ve una cosa hasta que se ha comprendido su belleza. Entonces y solo entonces nace a la existencia. Ahora la gente ve la bruma no porque la haya sino porque unos poetas y pintores le han enseñado el encanto misterioso de sus efectos. Nieblas han podido existir en Londres durante siglos. Hasta me atrevo a decir que nunca han faltado. Pero nadie las vio y por eso no sabíamos nada de ellas. No existieron hasta el día en que el Arte las inventó. Y confieso que actualmente se abusa de las brumas. Se han convertido en el puro amaneramiento de una pandilla.

En 1926, Hope Mirrlees publicó una novela en la que la niebla es la protagonista de un mundo que quisiera tener una frontera clara entre la fantasía y lo real, entre los humanos y las hadas (algo imposible, por supuesto). La bruma, al igual que el viento, no conoce de límites, y en esta historia donde hay un noble decadente llamado lord Aubrey y un mercado negro de frutos extraños que hace enloquecer a quienes los prueban, todos los contornos se difuminan. Quien prueba la fruta de hadas adquiere un tipo particular de locura: la cosa más cotidiana —como un pedazo de queso, por ejemplo— se le antoja monstruosa. En el otro extremo: es cuando uno aprende a ver las cosas a través de la niebla que la belleza aparece. La novela se considera la primera del género que hoy se conoce como *fantasy*. Se publicó con el título *Lud-in-the-Mist* y se tradujo como *Entrebrumas*.

Quizás estas ideas en torno a la niebla no son más que intentos de captar algo del mundo etérico. La niebla produce la duda, y ese es el primer paso para la percepción verdadera. De la niebla surgen visiones, es un pasaje evanescente, un portal. ¿No es en la neblina que aparecen los fantasmas cuando lo hacen en un jardín y las criaturas de la eternidad cuando lo hacen al interior de nuestra mirada? ¿No será que la niebla es la sustancia misma de la imaginación? Un estado de lo entrevisto, lo entredicho, representado siempre de manera insuficiente, como una ensoñación, un recuerdo de un atisbo a ese otro mundo que, a veces, la pintura y la poesía pueden recuperar.

ÚLTIMOS DÍAS ENTRE LOS VIVOS

Nápoles resulta un desastre. Constance se enfurece, y Oscar pierde el derecho a su mensualidad. La plata que prometió Bosie nunca llega, y menos aún la paz para crear. No está en el carácter de lord Alfred Douglas proveer una atmósfera para que a Oscar «no le falte nada». Encima, la casa que alquilaron está llena de ratas. Aterrado, Bosie no se mueve de la cama por dos días. Viene el propietario y pone veneno. Las ratas lo tratan «como si fuera un afrodisíaco»; descaradas y a montones, recorren las escaleras de mármol de Villa Giudice. Oscar decide llamar a la bruja del pueblo para que «al son de dos flautas se las lleve de la casa». Llega la mujer, encorvada y con barba, quema unos yuyos y murmura encantamientos. De paso, les lee la buenaventura. Las ratas desaparecen al día siguiente. Oscar se felicita por la decisión.

A los amigos que le reprochan que «haya montado casa» con Douglas, les escribe: «Mi vuelta a Bosie era psicológicamente inevitable. El mundo me la impuso. Por supuesto que voy a ser infeliz a menudo, pero sigo queriéndolo, el mero hecho de que haya destrozado mi vida me hace quererlo. Pasé dos años de silencio y soledad, condenarme ahora al silencio y la soledad sería salvaje». De paso, agrega que la expresión «montar casa» la usan solo las criadas.

A pesar de todos los contratiempos y de la infelicidad demasiado frecuente, Oscar completa *La balada de la cárcel de Reading* y se ocupa de los detalles de su publicación. Incluso trata de escribir una adaptación al teatro de la historia de Dafnis y Cloe. Pero los diarios italianos lo persiguen, reportan sus «caminatas nocturnas en busca de aventura», y los ingleses que lo reconocen lo importunan. En una excursión a Capri, le piden que se vaya de un hotel porque unos turistas se quejaron. Es una escena que se repite. A Leonard Smithers, su editor, le escribe: «Mi vida no puede ser reparada, es pura ruina. Ya no soy fuente de alegría ni para mí ni para otros. Soy un paria del más

bajo nivel: el hecho de que además sea un problema patológico a los ojos de los científicos alemanes es solo interesante para los científicos alemanes, e incluso en sus trabajos me clasifican y resulta que no soy más que un caso promedio».

Cada vez más, Oscar piensa en la muerte. Un día, va a los jardines públicos de Nápoles, el lugar favorito de los suicidas, pero siente que la presencia de los muertos «como una niebla tangible» embruja el sitio con la angustia de los espíritus sin paz. Además, pasar la eternidad en Nápoles no le convence.

Al fin, Bosie se va, y aunque la renta de la casa está cubierta por unos meses Oscar no soporta la soledad y el círculo asfixiante de un lugar donde todos lo reconocen, pero no tiene con quien conversar. Vuelve a París. Se publica *La balada de la cárcel de Reading,* y es un éxito. Constance le cuenta a un amigo que la conmueve terriblemente. Pregunta por Oscar a la distancia, le manda plata a través de sus conocidos.

Wilde discute con Smithers la posibilidad de que el poema se publique también en un periódico popular que «circula mucho entre las clases criminales, a las que ahora pertenezco, así que me leerán mis pares —una nueva experiencia para mí—». El éxito de la balada le da ánimos. Un día, se compra una corbata roja, seguro de que eso le traerá inspiración. Otro, lee una docena de páginas de *La tentación de san Antonio,* de Flaubert, y toma «tres píldoras de hachís», una receta que asegura infalible para la creación literaria. Pero el don de la comedia lo elude, y «la arquitectura del arte» le resulta agotadora. Decide volver al drama histórico y terminar de escribir *La santa cortesana,* una obra que había empezado antes de ser encarcelado. Le pide a una amiga que le mande el manuscrito, que ella salvaguardó de la subasta. Cuando llega, Oscar se lo olvida en un taxi. Le da igual. Dice que su próxima obra se va a llamar «Una defensa de la ebriedad» y, en una carta, escribe un panegírico del ajenjo, en el que relata los tres estadios necesarios para llegar a las visiones más bellas, como la que tuvo en un bar, después de una tarde de bebida en soledad. El lugar estaba cerrando, y el mozo empezó a apilar las sillas sobre las mesas. Después volvió con una regadera para mojar el aserrín del piso, y Wilde, todavía sentado a su mesa, con su última copa de ajenjo, vio cómo del piso brotaban «las flores más maravillosas, tulipanes, lilas y rosas. Por supuesto, el mozo no las veía pero cuando me levanté para salir sentí cómo las corolas de los tulipanes me rozaban las

pantorrillas».

El 7 de abril de 1898, muere Constance. Oscar le escribe a un amigo: «Si solo nos hubiéramos visto una vez y nos hubiéramos besado. Ya es tarde. Qué horrible es la vida. He salido porque no me atrevo a estar solo». Pero la ciudad puede ser una trampa. También en París lo persiguen. Nunca sabe cuándo a alguien le va a molestar su presencia en un bar o en un restaurante. Y él, con su metro noventa y uno de estatura, es siempre un cuerpo demasiado visible. Por eso la mayor parte del tiempo la pasa en Montmartre, el barrio de los bohemios y los artistas, de los ladrones y los desterrados. En esos cafés, sigue encantando a los jóvenes con la fábula de Polícrates.

Con la esperanza de que escriba otra vez, Frank Harris lo invita a la Riviera, donde pasa un invierno esplendoroso, flirteando por carta con estudiantes de Cambridge y contemplando a los jóvenes franceses. No escribe ni una línea. En el viaje, se compra una cámara de fotos. En cartas hermosas, describe la ciudad de Palermo, «donde los limonares y los naranjales eran tan perfectos que volví a ser prerrafaelista». Se divierte sacándoles fotos a las vacas. Deja flores en la tumba de Constance en Génova. Lee *Otra vuelta de tuerca.* Sigue sin poder ver a sus hijos, que están a cargo de un pariente. Viaja a Roma. Recibe la bendición del papa. Intima con seminaristas. Le debe plata a todo el mundo. Se involucra sin querer en el caso Dreyfus. Vende tres veces una obra que no escribió. Conoce a Althea Gyles. Se sube al coche de un amigo, que se avería al instante. Declara que los automóviles, como todas las máquinas, son «cosas nerviosas, irritables, extrañas». Y promete otro artículo, esta vez sobre «los nervios en el mundo inorgánico».

Aunque no se siente bien, en el verano de 1900 visita la Exposición de París. Disfruta de cada una de las atracciones como cuando era niño. Rodin le muestra su grupo escultórico *Puerta del infierno,* y Oscar lo nombra «el poeta más grande de Francia». En una de las visitas a los pabellones, se reencuentra con Cheiro, el quiromántico que le vaticinó su exilio hace apenas siete años. «Estaba sentado en un café y vi entrar a una figura abatida que se sentó lejos de todas las mesas. No lo hubiera reconocido si alguien en mi grupo no me lo hubiera señalado. Es Oscar Wilde, me dijeron. Y yo dije que tenía que ir a saludarlo. “Si lo hace no se moleste en volver”, me respondieron».

Wilde se alegra de que el quiromántico se anime a sentarse a su mesa. Salen y dan un paseo por el borde del Sena. Conversan sobre el

pasado, sobre la terrible sombra que lo oprime y la imposibilidad de volver a ser el que era. «No le ofrecí palabras de consuelo —escribe Cheiro—. Su cerebro era demasiado brillante como para alimentarse de sueños». Siguen caminando un rato más hasta que anochece. De pronto, a Oscar el río parece darle una idea, se asoma a un puente y se ríe. «No, no les voy a dar ese gusto, nadie va a poder decir que Oscar Wilde se quitó la vida. Imagínese cómo ladrarían los perros y la fiesta que se haría la prensa con sus descripciones gráficas».

En octubre de ese año, su salud empeora. Le diagnostican neurastenia, demasiado alcohol, una infección en el oído, consecuencias de su caída en la cárcel, tristeza. Lo operan en su cuarto del Hotel D'Alsace. Al día siguiente, les pide a sus amigos que le traigan champán, lo cual motiva una de sus frases más memorables. Añade que es justo que muera con el siglo y que nunca lo perdonarán por el fracaso de la Exposición, que todos los visitantes ingleses huyeron despavoridos porque no soportaron verlo recorrer los pabellones tan atildado, tan contento, tan lleno de vida. Al fin, acompañado por esos amigos y el propietario del hotel, Oscar Wilde muere el viernes 30 de noviembre de 1900, a las dos menos diez de la tarde. Lo entierran unos días después en Bagneaux, en una tumba provisoria hasta que puedan trasladarlo a Père Lachaise, pero da igual dónde lo sepulten, porque casi de inmediato, Oscar regresa.

GRIS

Color sin color, decantado tras una temporada subida de tono. En inglés se escribe indistintamente grey o gray, como en *El retrato de Dorian Gray*. Chesterton describe despectivamente a Oscar Wilde con colores: repartiendo girasoles amarillos a los esteticistas, que fomentan el arte por el arte, y claveles verdes a los decadentes, que forman parte de la misma familia. Cuando la fiesta se termina, cuando Wilde cae en desgracia, cuando llega «esa tarde un poco fría y triste de la época victoriana más pura», el cambio se nota «como una transición del crepúsculo dorado al gris atardecer». Se refiere a un gris lluvioso, al de la sombra y los aparecidos de Henry James, «el espiritualista», que según Chesterton cree en los fantasmas y escribe sobre personas que «saben demasiado».

Vernon Lee en su estudio de Villa Il Palmerino, Florencia en 1902. Foto de Ernestine Fabbri.

1898, año gris: Oscar Wilde publica *La balada de la cárcel de Reading,* conmovedora y admirable hasta para Chesterton. Ese mismo año, muere Constance Wilde. Henry James publica *Otra vuelta de tuerca,* novela de aterradores y límpidos amaneceres grises. Después de la primera aparición, la narradora, para calmarse, se dice que la luz sigue siendo dorada y que no hay, «al parecer, ninguna perspectiva gris». Circula por Londres el ensayo *La mujer de gris,* de Alice Meynell: vestida de lana de ese color, una mujer avanza con su bicicleta por una avenida atestada de carruajes y colectivos. Está acostumbrada a la incertidumbre, a hacer equilibrio, a buscar resquicios por donde meterse en la vida, a moverse con «el difícil ritmo del suspenso», y por eso se abre paso con su traje que no llama la atención, liberada «del orgullo y la vanidad del miedo».

Mario Praz se encuentra con la misma ropa de la ciclista, aunque más corta, en 1920 en Florencia cuando visita a la escritora Vernon Lee, vestida con un austero traje gris. «El personaje para mí representaba una época —escribe Praz—. La época de la emancipación de la mujer».

FREUD
SE APARTA LO SOBRENATURAL

Viena, 1880. Poco antes de terminar el colegio, Freud escucha una conferencia del profesor Carl Brühl. El médico, especialista en anatomía comparada, autor de *El esqueleto del cocodrilo* y otros estudios, habla de la *Teoría de la naturaleza,* de Goethe, intercalando comentarios darwinianos. Freud sale tan entusiasmado que decide estudiar medicina. En realidad, no quiere ser médico, pero quiere resolver los enigmas del mundo, como los llama, y la medicina le parece un buen camino o un método, en todo caso, para alcanzar el bien mayor. El libro de Goethe le parece bellísimo, y es un puente entre la sensibilidad artística y la científica. A él le interesan desde siempre las relaciones sutiles entre distintas disciplinas y materias. Hace tiempo, además, que la teoría de Darwin entusiasma a los estudiantes que tratan, como él, de comprender nuestro mundo misterioso. Se inscribe en química, matemática, biología, zoología, botánica, anatomía y, sobre todo, filosofía.

Freud tiene 17 años. Es uno de «esos seres humanos que pasan la mayor parte del día entre dos muebles: uno vertical, o silla mecedora, y el otro horizontal, o mesa». Si a la noche se queda sin fósforos y la «oscuridad egipcia» del cuarto no lo deja estudiar, se imagina diálogos, inventa historias. A veces se satura y sale a la calle, le gusta caminar y observar a las personas que pasan a su lado. Como no se puede tomar vacaciones, toma clases de natación, pero hay poca agua en el lago y termina braceando en el barro. A su primer amor, no correspondido, le puso un apodo secreto, Ichthyosauria, cosa que al tiempo resulta graciosa, irónicamente hablando, porque el ictiosaurio es un monstruo marino, y Freud recibe una beca y lo mandan a la Estación Zoológica de Trieste a diseccionar anguilas.

Meses enteros dedica a abrir con un tajo las anguilas buscándoles el órgano sexual masculino, que nunca encuentra. Cuando cierra los

ojos, ve más anguilas y chorros de líquido rojo y blanco. De regreso en Viena, la pesadilla continúa: se impone el *art nouveau,* con tallos y corolas entrelazados y hojas retorcidas, que algunos llaman estilo látigo o estilo anguila. Por suerte en la universidad lo pasan de las serpientes de mar a las lampreas, y estudia el sistema nervioso en un microscopio. Pero estas vueltas, estos tanteos, que en otra vida serían lances perdidos y quizá terminarían en una lamentable dispersión, en su caso son los tramos de una búsqueda enfocada. Solo él puede ir variando con tanta flexibilidad y rigor al mismo tiempo. Porque por un lado, sabe lo que busca y, al mismo tiempo, no se priva de lo que encuentra en el camino. Todavía falta para que viaje a París a presenciar las famosas sesiones de hipnosis del doctor Charcot con sus pacientes de la Salpêtrière. Todavía no describe un sistema de lectura personal de los sueños, contrapuesto a la interpretación a la antigua, donde cada imagen tendría un significado previo, como en una especie de lotería onírica. La palabra deseo, la palabra sexualidad, la palabra amor y la palabra odio están intactas. Todavía, en fin, no ha hecho el gran viraje, el gran descubrimiento. Pero su inmensa capacidad de asociar está activada, y avanza por caminos tangenciales, incomprensibles para la mentalidad acotada de las academias. Ahora estudia la médula de estos peces extraños, y ese estudio lo lleva a la fisiología del cerebro, y la fisiología del cerebro lo lleva a las afecciones nerviosas. En unos años, no muchos, solo algunos, descubrirá las operaciones de la mente en el cuerpo. Será sorprendente: el cuerpo puede quedar paralizado por la mente, quedarse mudo, insomne, hasta totalmente inmóvil. Y luego vendrá el descubrimiento mayor, el de las palabras como eslabón que relaciona a uno y a otro. Y algo más: la formulación de las vidas secretas que vivimos más allá de la única vida oficial, como pasa en los sueños, sin ir más lejos.

Pero ahora está tanteando, y esa actitud, de hecho, no va a cambiar. Estamos en 1880, y camina por las calles de una ciudad extranjera. Salió a dar una vuelta para despejarse, después de muchas horas de reflexión y estudio. De pronto, oye una voz que lo llama por su nombre y se da vuelta. No era una voz cualquiera, era la voz de una persona querida. Pero no ve a nadie y sigue caminando. Vuelve a escuchar la misma voz después de dar unos pasos. Mira alrededor y comprueba que está solo. Al otro día, sale a la calle y pasa lo mismo. Y al otro día también. Debe conocer bien la teoría de que cuando un ser

querido está en graves problemas puede presentarse ante nosotros, aunque estemos muy lejos, gracias a la intensidad de su angustia. Por algo toma nota, como si apaciguara la inquietud con sus hábitos científicos. Registra la hora en que oye la voz y después le escribe a sus padres y hermanos y les pregunta qué estaba pasando ese día en ese momento en casa. Espera las cartas con una ansiedad controlada, austriaca. Cuando las recibe, descubre que no hubo coincidencias y descarta esas llamadas de la voz como simples o extrañas alucinaciones. En un solo episodio, analiza: la influencia del espiritualismo en la vida personal, un fenómeno alucinatorio auditivo, la fuerza de ambos. Dice: «Soy uno de esos indignos individuos a cuyos ojos ocultan los espíritus su actividad y de los cuales se aparta lo sobrenatural, de manera que jamás me ha sucedido nada que haya hecho surgir en mí la fe en lo maravilloso». Pero lo cierto es que a esos espíritus, como a todo lo que se relaciona con el sentir y las creencias de las personas, no los ignora. Será para desmentirlos, pero como todo lo que está en el aire de su tiempo, él los atiende, los tiene en cuenta, los escucha.

IV
LA MAGIA DEL FIN DEL MUNDO

EL ÁRBOL DEL PARAÍSO

Sligo, Irlanda, primavera de 1895. El joven Yeats organiza unas sesiones colectivas de clarividencia. Se trata de símbolos simples que, sostenidos lo suficiente en la imaginación del iniciador, generan en otra persona visiones acordes a la calidad y la sensibilidad de su mente.

Una vez en una cena, Yeats escribió en un papel: «En unos minutos, el señor Powell va a empezar a hablar del fuego». Dobló en cuatro la nota, la puso debajo del plato de un amigo y se concentró en imaginar el símbolo correspondiente a ese elemento. El señor Powell siguió hablando de trivialidades hasta que contó en detalle la anécdota de un incendio en el que había estado cuando era joven.

Yeats viene jugando estos juegos desde que se inició en la Logia Esotérica de la Sociedad Teosófica. En una segunda etapa, refinó su técnica gracias a los símbolos que le enseñó MacGregor Mathers, el líder de la Orden Hermética del Alba de Oro, quien, según parece, era tan bueno en esas proyecciones mentales que podía prescindir de las tarjetitas con dibujos que se usaban en los rituales de la hermandad. Una vez, durante un paseo por un campo, sorprendió a Florence Farr, experta en magia egipcia y miembro de la orden, con una demostración. Al ver un rebaño de ovejas pastando a poca distancia, Mathers le dijo: «Ahora voy a imaginar que soy un carnero» y a los pocos minutos, sin que mediara palabra o acción alguna, todas las ovejas fueron hacia él.

Alentado por estas experiencias, Yeats se toma esos meses en Irlanda para ir recabando pruebas de que la imaginación es la puerta de acceso a un mundo habitado por seres desconocidos. Para sus experimentos, enrola a su tío, George Pollexfen, a su prima Lucy e, inadvertidamente, a la criada de la casa, Mary Buttle. El tío, un hombre mayor que, como muchos en su pueblo, cree en lo sobrenatural, se presta con gusto a los experimentos. Cuando Yeats

piensa en un indio en una cueva arrodillado frente a un ídolo escarlata, George Pollexfen se halla en una gruta y es un «ser luminoso y opalescente del color del óxido» frente al que se arrodilla alguien. Cuando el tío se enferma y en su delirio ve sombras amenazantes, Willie imagina el símbolo cabalístico del agua y el tío se calma. «Oigo un río en mi habitación —dice—, ya me puedo ir a dormir». Al médico que lo atiende la cosa no le gusta. «Supongo que es alguna clase de hipnotismo», suelta al descubrir a su paciente sin fiebre y durmiendo plácidamente.

George y Willie tienen cuidado de llevar a cabo sus sesiones bien tarde, cuando todos están durmiendo, o en el medio del bosque, para no influenciar a nadie más. Sin embargo, varias noches escuchan los gritos de la criada, Mary Buttle, atormentada por pesadillas. Con el paso de los días, Yeats se da cuenta de que lo que ellos ven Mary lo vive en sueños y empieza a interrogarla cada mañana para comprobarlo. Una noche en que tío y sobrino intentan el símbolo del matrimonio entre el Cielo y la Tierra, la criada sueña que el obispo del pueblo se casa con una «dama de alta dignidad que ni siquiera era muy joven, pero todo era muy hermoso y lleno de rosas». Mientras sirve el té, se queja porque «ahora todos los curas se van a casar y ya no tendremos con quién confesarnos». Otra vez, Willie usó un símbolo de un hombre con la cabeza partida, y ella se levantó con un dolor en la cara, como si se la hubieran cortado al medio de un tajo. Pero la cosa puede no ser tan significativa: mucho antes de esos experimentos, a la criada ya la conocían en todo el pueblo como «Mary la vidente». Podía describir, con todo lujo de detalles, a las hadas y los gigantes con los que conversaba.

Hay una visión que obsesiona a Yeats más que otras: el jardín del Edén. En tres oportunidades distintas y con tres personas que no se conocen entre sí, intenta el experimento de espiar el Paraíso.

La primera: un joven que trabaja de cajero en un banco y, asegura Yeats, «solo piensa en las manzanas como algo que se compra en la verdulería. Cuando usé un símbolo para mandarlo al Edén, vio un jardín tapiado en la cima de una montaña. En su centro había un árbol lleno de pájaros. Sus ramas estaban llenas de frutas con cara humana. Al tomar una de ellas y acercársela al oído, oyó el ruido de dos ejércitos luchando». Yeats aclara que por entonces él no había leído el «Purgatorio» de Dante y que buscó en el Zohar y halló un pasaje en el que el Árbol del Conocimiento está lleno de aves y es el lugar donde

las «almas y los ángeles» tienen su nido.

Decidido a recolectar más pruebas, Yeats sumó a su prima Lucy, recién salida de un colegio de monjas, a una sesión. Usando el mismo símbolo y sin mediar palabras, la envió al Edén. Lucy cayó en un trance profundo y vio «el Árbol de la Vida cargado de almas que suspiraban sin cesar y que se movían por sus ramas en vez de la savia, y entre sus hojas, vio a todas la aves y en la rama más alta, un pájaro blanco con una corona».

Todavía hubo una tercera sesión, con otra joven, quien vio lo mismo y «escuchó la Música del Cielo que provenía del Árbol». Cuando Yeats le pidió que apoyara la oreja contra el tronco, ella dijo que la música estaba hecha por «el choque continuo de espadas».

¿De dónde viene esa imagen de un Árbol que produce música hecha con espadas?, se pregunta Yeats. «No tengo una respuesta clara, pero sé que estoy frente al Anima Mundi que describieron los filósofos platónicos y, en tiempos modernos, Henry More. Cuando tantas mentes comparten la misma visión, ¿quién está narrando la historia?», se pregunta en otro pasaje.

JOHN NEVIL MASKELYNE

Inventor, relojero, mago, escapista, detector de farsantes y trampas en juegos de azar. De niño, ya «quería saber cómo funcionaban las cosas». Si veía pasar un carro, miraba asombrado las ruedas y, acto seguido, corría a fabricar unas con sus propias mano.

Tres recuerdos sobresalen como señales en su libro *Remembranzas.* En la Exposición Universal de 1851, tuvo una revelación cuando vio al *Pinzón real cantor* saliendo de una jaulita. En el diminuto pájaro automático, el niño Maskelyne adivinó una obra perfecta y decidió estudiarla. El segundo recuerdo es de una tarde cuando se cayó al agua y pensó que se moría. Antes de perder la conciencia, tuvo la visión de su madre. Al rato, volvió en sí y corrió a su casa, donde la madre lo esperaba desesperada, porque había tenido un mal presentimiento. John Nevil Maskelyne respetará para siempre esa «influencia natural de una mente en la otra, se llame telepatía o como se llame». El tercer recuerdo crucial para su vida pertenece a sus años de aprendiz de relojero, cuando descubre que un cliente, famoso médium y sanador, produce los consabidos golpeteos en la mesa y otros efectos de sus *séances* gracias a un aparato que deja para reparar en el taller. Desde ese día, con su talento para montar y desmontar objetos mecánicos, Maskelyne empieza a desenmascarar charlatanes.

En eso, como en todo, es al mismo tiempo ingenioso y profesional. En su nuevo carácter de detector de fraudes, revela los engaños de espiritistas y sanadores taquilleros reconstruyendo mesas con tapa doble o patas articuladas, algunos métodos prosaicos para inflar fantasmas del otro lado de un telón, hasta un ropero con doble fondo. En esa duplicación de un mundo trucado, Maskelyne busca y enseña la verdad. Sus demostraciones son tan exitosas que le piden que las repita, y en menos de un año se convierte en mago.

Maskelyne no engaña ni se atribuye poderes sobrenaturales. Según él, todo buen mago es un inventor, y él, como todo buen mago,

inventa trucos y no revela la receta. En ese juego entre la declaración de intenciones y el ocultamiento de la fórmula, reside su encanto. Es la genialidad de su imaginación, de sus inventos, de su rapidez de reacción lógica lo que hechiza a las personas. En poco tiempo, es uno de los magos más celebrados de Inglaterra, con dos funciones diarias en el Egyptian Hall. Maskelyne es un miembro respetado del Círculo Mágico y socio fundador del Comité de Ocultismo, dedicado a la investigación de supuestos fenómenos paranormales.

Entre sus inventos más conocidos, figuran una máquina de escribir y el baño pago, al que se entra insertando una moneda en una especie de cerradura y alcancía. En el campo mágico, el invento que se destaca especialmente es su *Psycho, el autómata,* de túnica china y turbante hindú que fuma y juega al whist. Menos tangibles pero igual de célebres son sus levitaciones. Y sus libros: de alguna forma, los charlatanes, que lo enfurecen, también lo inspiran. En ese sentido, sus grandes musas son los hermanos Davenport. Para demostrar que los hermanos engañan al público cuando se encierran en un armario y atados de pies y manos hacen sonar instrumentos, con sus poderes mentales, Maskelyne construye un armario idéntico y revela el truco. Si levita, es porque se enfurece con la supuesta ingravidez de los mismos Davenport: Ira, que ha sobrevolado algunas *séances* a oscuras, asustando de muerte a varias personas, y William, que en una reunión salió despedido de su silla con un envión tan poderoso que su cabeza traspasó el techo de madera y yeso.

Maskelyne convierte su duelo personal contra el engaño en una disciplina superadora. En su forma de revelar el fraude, hay un arte. Valen como ejemplo sus informes sobre «el truco hindú de la soga» que se eleva por el aire como una víbora hipnotizada, su libro *Sostenidos y bemoles. Revisión exhaustiva de trampas en juegos de cartas* y *El fraude de la teosofía moderna,* donde describe a Madame Blavatsky como una estafadora delirante.

En el fondo, Maskelyne habla de todos nosotros. De la credulidad que nos hace tanto mal y nos hace tanto bien, de la curiosidad que conduce a tantos descubrimientos y problemas y, sobre todo, de la gracia, de la inmensa gracia de un chico fascinado por el funcionamiento de los objetos y las relaciones.

«Dos oficiales del ejército me fueron a ver un día al Egyptian Hall para pedirme que hiciera el número de cortarme la cabeza y hacerla flotar por la sala», cuenta en *El fraude de la teosofía moderna.* «Les

contesté que nunca había hecho semejante truco. “Ah”, me dijeron, “un joven caballero hindú que conocimos en la India nos contó que estaba presente en una ocasión cuando usted, de pie en medio del escenario, se cortó la cabeza y la dejó flotar en el aire y dar vueltas por la sala cantando *Here comes the bogey man*”». Asombrado, Maskelyne recuerda que hacía un tiempo había hecho un truco en la misma línea: le cortaba la cabeza a un colega, se la entregaba, y el colega se paseaba con ella bajo el brazo por el escenario. «En esa época —recuerda, como si lo viéramos sonreír—, también hacía el número del esqueleto al que se le desprendía la calavera, que salía rodando por el aire y daba un par de vueltas sobrevolando las butacas». Acto seguido, comenta que es muy difícil contar un espectáculo de ilusionismo. Lo miramos tan concentrados que no podemos tomar notas y después contamos lo que podemos recordar, atribuyéndole al mago poderes y proezas imposibles.

REMEDIOS PARA JÓVENES NERVIOSOS

Una mujer inquieta las calles de un pueblo de Irlanda. Grita y llora. A veces se ríe. Aúlla. Pero, como todo pueblo tiene su loca, nadie le busca una explicación. Un día, llegan un médico y un cardenal. Vienen a comprar una propiedad, lo que más les interesa es un mural en una de sus paredes. Cuando lo están observando, la loca aparece en una de las ventanas y los mira como si quisiera destruirlos. En Irlanda, igual que en muchas partes del Reino Unido, la mirada de una bruja, heredera de la Medusa, es capaz de paralizar o matar. El mal de ojo es antes que nada un encantamiento, como el de las serpientes, que primero seducen a su presa en una especie de hipnotismo. Pero eso no es lo que pasa en esta obra de teatro. En vez de asustarse o sentirse repelidos por la mujer, el cardenal y el médico la miran con compasión y le dicen al dueño de la casa que son capaces de curar ese mal: están seguros de que sufre de regresión. Como todos los seres nerviosos, que han sido víctimas de la melancolía o de angustias inexplicables, lo que le ocurre a esta mujer es que está todavía pendiente de una encarnación pasada, tratando de desatar un nudo emocional muy antiguo en su alma. El tratamiento, dicen los personajes, mientras la suben a una ambulancia y discuten teorías del karma y astrología, será a base de «vibraciones y colores».

La autora de esta obra, Althea Gyles, sabe del color y sus terapias. Es una chica delgada y pelirroja, que abandonó la casa y la fortuna de sus padres para dedicarse a la pintura y la literatura. Al padre no le gustó: ninguna hija suya podía optar por una profesión en vez del matrimonio, así que Althea vendió un reloj y vivió sus primeras semanas en Dublín en un cuarto de pensión con un catre como único mobiliario, sometida a una dieta de pan y chocolate caliente para no gastar «más de un penique al día» y poder reservar el poco dinero que tenía para estudiar en la Escuela de Artes. De esa situación la rescató un ingeniero que, junto con su esposa, había montado en su casa la

primera comunidad teosófica de Dublín. Ahí vivía un grupo de jóvenes que se pasaban los días discutiendo sobre arte y filosofía. Althea se mudó con ellos hacia 1890. El ingeniero pensó que sería buena compañía para su esposa, una joven delicada que a veces sentía que la conversación era «demasiado fantasmagórica» para sus nervios.

Fue en esa casa en Dublín que Althea conoció a otro joven delicado y nervioso: William Butler Yeats. Willie también había estudiado pintura, siguiendo el camino de su padre, que un día abandonó la abogacía por el arte y se hizo retratista. Los estudios del hijo no prosperaron, y al poco tiempo los dejó para dedicarse a la literatura, las ciencias ocultas y la causa irlandesa. De ese primer encuentro con Althea, Yeats escribió mucho después:

> En la planta baja vivía una extraña chica de cabellos rojizos. En lo único que pensaba era en la pintura y la poesía, a las que se sacrificaba con fanatismo asiático. Muchos se burlaban de ella, pero yo la veía con simpatía, la sola idea de componer me quitaba el sueño y afectaba mis nervios aunque por generaciones —y en Irlanda tenemos una memoria muy antigua— mis ancestros paternos se habían dedicado a alguna pesquisa intelectual mientras que los de ella solo cazaban y disparaban.

En esa casa en Dublín, que todavía hoy esconde debajo del empapelado los murales esotéricos que pintó George Russell —el artista y escritor que firmaba como A.E.—, Althea fue desarrollando sus ideas sobre el Más Allá y su filosofía sobre la necesidad de tratar a los animales como a iguales. Russell, uno de los amigos más cercanos de Yeats, compartía el último piso de la casa con un escocés que estudiaba medicina, tomaba hachís y era dueño de un restaurante vegetariano. Cuenta Yeats que, cuando el escocés se fue, lo reemplazó un joven norteamericano que se dedicaba a la hipnosis y había vivido un tiempo entre los zunis. Le gustaba contar una anécdota sobre cómo los indios habían recibido el telégrafo y el teléfono: «¿Pueden hacer esto?», preguntó uno de ellos y tomó dos puñados de arena, levantó los brazos, abrió los dedos y la arena cayó sobre su cabeza convertida en llamas, que lo rodearon como una aureola.

Lo que no cuenta Yeats en sus autobiografías se sabe por otras fuentes y algunos fragmentos de su diario: la condición crepuscular en la que vivió toda su juventud, atormentado por la figura censuradora de su padre, la madre postrada y muda y el amor imposible por Maud Gonne; las semanas en cama a su llegada a Londres —el choque brutal con esa ciudad y su cinismo—; la lucha por alcanzar a su propio yo.

También él tuvo chispazos de vidas pasadas y sesiones de telepatía. Era previsible que simpatizara con Althea.

Ilustración de Althea Gyles para el poema «La casa de la ramera» de Oscar Wilde (1904).

Nueve años pasaron desde ese aprendizaje compartido en Dublín. Althea llegó a Londres con una novela terminada —*La mujer sin alma* — y una carpeta llena de dibujos. Se hizo bastante conocida como artista por sus diseños exquisitos de tapas de libros. Ahora 32 años, una edad «importante» para una mujer. De esa casa en Dublín se fue porque no soportaba que nadie le dijera qué hacer. Y así sigue: se burla de las convenciones y vive una vida dedicada al arte pero no por eso menos abierta a la sensualidad y al amor. Los estudios de magia y ciencias ocultas continúan en la forma de lecturas y conversaciones con amigos que son miembros de sociedades secretas. Todo eso le va dando un sustrato misterioso y personal a sus textos y dibujos. Yeats le encargó el diseño de la tapa de dos de sus libros y elogió mucho su obra en un artículo de 1898 sobre el simbolismo. Una vez los sorprendieron juntos en el departamento de él, concentrados en un ejercicio de meditación mágica para materializar un halcón rojo y un ciervo. También se escriben cartas en las que intercambian visiones.

Los dibujos de Althea muestran un choque entre dos mundos. La supervivencia aletargada de seres mágicos en medio de las religiones prosaicas dominantes en Europa. Así, debajo del Arca de Noé, hay sirenas. Y detrás de ellas, una Atlantis maravillosa. Lo celta es otro punto en común con Yeats. Hace un par de años que él está

embarcado en la creación de una sociedad secreta con la misión de conspirar espiritualmente contra el Imperio. No es imposible que Althea colabore con esa empresa.

Pero ese verano de 1899 ella está con la cabeza en otra cosa. Trabaja en unos bocetos distintos, mucho más atrevidos. Son para una edición de lujo de un poema de Oscar Wilde, «La casa de la ramera». El libro está a cargo de Leonard Smithers, uno de los hombres menos convencionales del ambiente. Smithers es propenso a los excesos —el ajenjo y el cloral son sus favoritos— y edita libros eróticos. «Una persona extraña y algo deprimente», dijo de él Max Beerbohm. Symons apunta que usaba siempre un monóculo «luciferino». Otros lo llaman adicto y cosas peores. En una carta a un amigo, Wilde lo describe así:

> Siempre lleva un sombrero grande, de paja y una corbata celeste ajustada con un diamante de las aguas más impuras —o tal vez se trata de vino porque Smithers no toca nunca el agua, parece que se le va a la cabeza—. Su cara, siempre afeitada, como corresponde a un sacerdote de la Literatura, se ve pálida y consumida no por la poesía sino por los poetas, que le arruinan la vida, dice, con sus insistencias. Ama las primeras ediciones, en especial de mujeres. Las niñas son su pasión. Es el erotómano más erudito de Europa. También es un compañero encantador y muy amable conmigo.

Tan temerario es Smithers que es el único editor del país que se animó a sacar los últimos libros de Wilde, *La balada de la cárcel de Reading* y *Un marido ideal.* También, cuando puede, le manda adelantos de dinero. Unos meses atrás, Smithers fue a visitar a Wilde y Althea lo acompañó. Ella todavía no lo sabe, pero ese viaje va a sellar su caída en desgracia. La gente ya habla del tema, de que su relación con Smithers no es solo profesional.

En esa visita, Althea llegó primero a París. Aunque no se conocían, Wilde la estaba esperando en la estación de tren. Como estaba muerta de hambre, la llevó en un tour de restaurantes siguiendo un juego de armonía y color. En el primer bistró, pidieron un trago verde para acompañar un sándwich rosa; en el siguiente, un trago color púrpura para un bocado amarillo. Y así siguieron por varios días hasta agotar el espectro cromático y —sospechamos— el alcohólico.

A la vuelta del viaje, Althea decidió dedicarse de lleno a la ilustración del poema de Wilde, a quien considera «el hombre más amoroso del mundo». Es un texto breve, sobre prostitutas que bailan como autómatas con los clientes, que, a su vez, son fantasmas o

esqueletos: «Muertas que danzan con los muertos, polvo que baila en el polvo». Althea las dibuja desnudas. A través de las ventanas desde las que son observadas, la joven irlandesa da vida a un teatro de sombras, una danza macabra para *voyeurs*. Trabaja durante horas. Es su diseño más atrevido.

Pero algo perturba su trabajo esa tarde de verano. No es el poema. Es un aura siniestra. Tiene nombre y apellido, los de un joven tan atractivo que le resulta casi repelente. Se llama Aleister Crowley y acaba de irrumpir en el ambiente esotérico y literario de Londres como un huracán. A Yeats no le gusta nada, le parece demasiado ambicioso, demasiado propenso a usar la magia para sus propios fines. Sin embargo, desde que lo conoció, Althea no puede sacárselo de la cabeza, siente su presencia en el cuarto de pensión con una fuerza casi física al punto que debe interrumpir sus bocetos. Está agotada. Deja a un lado el poema y le escribe a Yeats una esquela breve, preocupada. El poeta responde rápido: es obvio que ella es víctima de un ataque mágico. Hay que hacer un exorcismo, evitar que Crowley la siga atrayendo. «Necesito que me traigas una gota de su sangre o cualquier objeto suyo», le indica Yeats. Lleva diez años practicando magia. Sabe que hay batallas que se tienen que pelear en ese plano.

RUTHVAH

El perfume irresistible de Aleister Crowley. Él lo preparaba en forma de ungüento, con el que se untaba de pies a cabeza todos los días. Para que surtiera su efecto mágico, había que frotarlo en las raíces del vello corporal; de esta forma su aroma era «indetectable». Quien lo usara tenía en su poder un arma poderosa contra los elementos más profundos de la naturaleza que quisiera atraer. «Y los elementos lo obedecerán, sin duda; estarán compelidos a hacerlo porque ni siquiera sabrán qué los comanda», prometía Crowley. De acuerdo con su receta, el Ruthvah estaba hecho con una parte de ambergris, dos de almizcle y tres de algalia. Crowley sostenía que hasta los caballos se sentían atraídos por el aroma y relinchaban a su paso por las calles de Londres.

Varios biógrafos encuentran en este perfume la explicación del *sex-appeal* de Crowley, quien incluso en sus últimos años, pelado, decrépito y obeso, con los dientes carcomidos y —según un testigo— «la piel verdosa y de la textura de la de los elefantes», seguía conquistando a mujeres bellas y mucho más jóvenes que él. Otros biógrafos encuentran que era su conversación la que ejercía esa magia.

En cuanto al aroma del Ruthvah, no parece haber sido tan sutil como él sugería. Cada vez que Crowley aparecía por el Café Royal, se producía un silencio inmediato en todo el lugar. Los presentes no osaban seguir con sus conversaciones hasta que el mago se sentaba, en parte hipnotizados por su mirada penetrante, sus atuendos y su apariencia extraordinaria, en parte por el aroma «ligeramente nauseabundo» que despedía y que completaba la percepción de su aura «despiadada, fría, burlona, el aura del Vagabundo de la Desolación y de la Gran Bestia Salvaje», tal como la describió John Symonds, uno de sus biógrafos menos amables.

Todos los elementos para hacer Ruthvath son de origen animal: el ambergris proviene de la ballena; la algalia, de una especie de gato o

mapache africano, y el almizcle, del ciervo. Ruthvath, una palabra de su invención, podría ser una derivación del árabe *ruh hiyat,* «aliento de vida», de ahí que él lo llamara «el Perfume de la Inmortalidad».

DOS MAGOS

En 1899, Aleister Crowley todavía no es «el peor hombre del mundo». Tiene 24 años y acaba de empezar una búsqueda espiritual que le va a llevar toda la vida. Cuatro caminos tiene esa búsqueda: la literatura, las drogas, la magia y el sexo; y Crowley va a recorrerlos todos. Para ese año, ya publicó dos libros de poesía con Leonard Smithers. En uno de ellos, explora de modo irónico todos los tabús de su época: lesbianismo, sadismo, masoquismo, homosexualidad, zoofilia. El libro es tan escandaloso que, por las dudas, sale sin su nombre y Smithers toma la precaución de enmascararlo como impreso en Holanda.

Es que la literatura, en tanto opera con el poder de la palabra, es solo una versión de la magia, que Crowley define como «la ciencia y el arte de producir cambios en el mundo físico según la propia voluntad». En esto, es tan serio y tan dedicado como Yeats, que se consagra a la misma tarea con casi los mismos métodos. Los dos dependerán de las visiones de sus mujeres, de los sueños, los trances y los ejercicios de meditación para comunicarse con el mundo etéreo y conversar con el *daimon*.

William Butler Yeats en 1889, dibujado por su padre, John Butler Yeats.

La diferencia entre ellos no es tanto ética como estética y energética: una cuestión de entrega. A Yeats, el ateísmo y escepticismo de su padre le pesan toda la vida. Vive a la sombra de su propio yo, cubierto por una serie de máscaras. Velos, cascos, crepúsculos, disfraces oscurecen sus textos. Incluso su sentido del humor tarda en llegar a su poesía y queda relegado a sus cartas. Al sexo como exploración mágica, va a llegar recién a los 40, cuando se libere de esa especie de hechizo que es Maud Gonne en su vida. Todavía lo hace todo en secreto, en complots y hermandades, en cartas y diarios íntimos, nunca públicamente. Hasta en sus autobiografías se borra con paciencia y deliberación: es una silueta desdibujada, escondida detrás de los chispazos que tienen a otros como protagonistas.

Yeats le lleva diez años a Crowley, pero parecen más. A los 34, ya tiene algo anciano en sus rasgos. Es un tipo serio, tímido hasta la parálisis. Odia los deportes; todo lo que implique esfuerzo o coraje le repele. Se tortura por lo que él percibe como su incapacidad para el heroísmo. Ejemplo: a punto de proponerle matrimonio a Maud por segunda vez, se imagina poniendo la mano sobre el fuego y dejándola ahí hasta que ella consienta. Cuando llega el momento, no lo hace.

Desde que se instaló en Londres, Yeats se viste de negro y usa siempre el mismo corbatín de lazo, no solo porque es más económico, también para diferenciarse de los esteticistas; tiene un poco de místico asceta su postura. Crowley, en el otro extremo, apenas si sobrevivió a

un padre severo y religioso, a los maltratos físicos en un internado y al amor por un compañero de Cambridge. Ninguna abstinencia va con su carácter. Para él, en la carne, en la sangre, en los fluidos corporales, en la comida y hasta en los excrementos, se vislumbra la chispa de la divinidad que vive en cada hombre y en cada mujer. Ser femenino y masculino es la primera obligación del mago si quiere entender el funcionamiento del universo, y Crowley alterna roles y amantes de ambos sexos toda la vida. Funda una religión donde la voluntad es la ley y la voluntad es siempre la del amor. Para él, el sexo es una operación mágica, un canal de acceso a las Potencias. Nada del plano espiritual existe sin la exploración del cuerpo y sus misterios. Mientras, Yeats escribe obras de teatro sobre milagros, va a averiguar si un Cristo que sangra en Francia es verdadero, busca pruebas en el catálogo desolado de la vida después de la muerte que escribió Swedenborg. También crea su propio índice de símbolos y hasta planea dar vida a una criatura espiritual junto con Maud Gonne. Su visión siempre le parece imperfecta; necesita las de ella. A Yeats le importan cosas como la causa irlandesa, la familia, la reputación. A Crowley le importa llegar a la cima del K2 en el Himalaya, cazar con todo tipo de armas, entrar a ciudades prohibidas, liberar demonios. Arriesga el cuerpo, la salud, el alma. Y los de otros. Hace de su vida un experimento peligroso.

En 1899, Crowley está poniendo en práctica la teoría del doble. Vive en Londres con otro nombre —a lo largo de su vida tendrá más de cien—. En cada uno de ellos actúa un aspecto de su psiquis. Pero Crowley además explora en cada versión de sí la relación con el Abismo. La magia, igual que la ficción, empieza con una mentira: un ser creado en otro plano, hecho de palabra y energía. Solo la convicción y la fe del mago en una imagen le dan vida primero en la palabra encantada. Y, de pronto, la imagen acciona sobre la materia. Hay que creer en los centauros para ser capaz de crearlos.

A los 24 años, Crowley ya pasó por todos los grados del Primer Círculo de la Orden del Alba Dorada y está listo para ser iniciado en el Segundo, pero a Yeats y al resto de los miembros les parece demasiado pronto. Desconfían de su capacidad para guardar un secreto. Y el saber que ellos tienen es peligroso en manos equivocadas.

Es verdad que cierta forma del secreto no le preocupa a Crowley. Hablar, publicar, llegar a las masas es parte de la Gran Obra. La oscuridad técnica alejó a las mentes prácticas y científicas de la magia

y él se propone reparar eso. «Un libro que le sirva al banquero, al púgil, al biólogo, al poeta, al marino, al almacenero, a la obrera, el matemático, el mecanógrafo, el golfista, la esposa, el cónsul —a todos —. Cada hombre, mujer y niño es una estrella», promete, años después, en *Magick*.

A pesar de que los miembros del Alba Dorada lo acusan de usar magia negra, es Yeats, y no Crowley, el que lleva al demonio en su nombre. *«Demon Est Deus Inversus»* («El demonio es Dios invertido») es el nombre mágico de Yeats en la hermandad. Refleja bien su idea del yo como fundamentalmente dividido: el dos, número inarmónico, de discordia —*«inmundus numerus»* para los cristianos—. El nombre de Crowley —Perdurabo—, en cambio, muestra su fe en el poder inquebrantable de la voluntad, la afirmación del uno.

Crowley se lleva bien con MacGregor Mathers, con quien comparte el interés por la tradición escocesa y la pasión por actividades físicas. Pero su maestro es Allan Bennett, otro miembro antiguo de la Orden. De chico, Bennett se enojó con Dios, salió al jardín y dijo el padrenuestro al revés. Algo terrible sucedió, aunque nunca lo puso en palabras. De grande, estudió química. Cuando entró a la universidad, descubrió en un diagrama el uso de los órganos sexuales. Desde entonces, se negó a creer en un Dios que creara una forma tan monstruosa de reproducción. Se hizo mago y budista. Una vez, tuvo un duelo con MacGregor Mathers en el que cantó durante horas un mantra para destruir el mundo mientras el otro lo amenazaba con una pistola para que parara. Pero ahora Bennett está enfermo. Crowley piensa que si no se va de Inglaterra, va a morir pronto: tiene asma y la ciudad no le sienta bien. Mientras juntan el dinero para el viaje a Burma, Bennett se muda con su discípulo. Es capaz de meditar durante horas. Una vez Crowley lo vio levitar a un metro del piso. Es que es un hombre que está más allá de la magia. Va a dejar todo para hacerse monje: no le cuesta nada pasarle sus secretos a su protegido. La goecia —o el arte de invocar demonios— está entre ellos. Crowley lo va a usar en varias ocasiones. La primera, unas semanas después para intentar restaurar la salud de su maestro. Por ahora todavía está ocupado en prepararse para el Segundo Círculo y aprendiendo los rudimentos de ese arte.

Una mañana, Bennett percibe algo distinto en su alumno. Crowley está pálido, tiene la piel arrugada, se ve exhausto.

—¿Estuviste jugando con la goecia? —le pregunta. El practicante

jura que no y confirma que hizo los rituales de protección antes de hacer sus ejercicios.

—Entonces la oscuridad debe haber entrado en un cuerpo de carne y hueso. Puedo sentirla. ¿Quién estuvo de visita?

Crowley recuerda que el día anterior Althea fue a verlo para discutir cuestiones de clarividencia. La vio tomar un libro de su biblioteca, quizás incluso recogió uno de sus cabellos de un abrigo o un almohadón. No está seguro, así que Bennett le da instrucciones para protegerse de un ataque de magia negra.

Esa noche y las ocho restantes, Crowley se despierta en la mitad del sueño atormentado por un súcubo. Lucha con ella, que lo ataca y lo rasguña, lo consume y a la vez despierta su deseo, «la serpiente de la locura». Siguiendo las instrucciones de Bennett, la estrangula con todas sus fuerzas y realiza una serie de conjuros en el Templo Blanco que tiene en su departamento. Al fin, en la novena noche se libra de la criatura. Pero no de Yeats.

SECRETO

Sortilegios, talismanes, filtros de amor, poesía: la magia opera por los medios más variados, y hay tantas escuelas de magos como de artistas. En el siglo XIX, muchos se conocieron —o más bien se reconocieron— en la Sala de Lectura del Museo Británico, el lugar indicado para revisar viejos manuscritos sobre el arte de producir el cambio a voluntad. Ahí se vieron por primera vez Yeats y MacGregor Mathers y ahí solía ir —toda una guerra después— la joven Mary Butts a leer grimorios y manuales medievales. La magia le interesaba tanto como la literatura, pero esos textos le resultaban absurdos: «No sirve de nada buscar en las recetas que empiezan: *consiga una loba joven y virgen,* ni siquiera reconozco la planta de la verbena cuando la veo», escribe en su diario. Para ella, la magia era otra cosa: «Recuéstese en su silla y deje que la luz del domo de la Sala de Lectura se derrame sobre su cabeza, sentirá la sensación más extraordinaria», apunta como receta. Y la vemos, a través de los años, entrar y salir de la cuarta dimensión gracias al poder de la mente, sin complicaciones de potajes o sacrificios. Los momentos de quiebre en los que ese otro mundo invisible y superpuesto al nuestro se hace presente son el gran tema de su literatura.

Mary Butts no era la única que se quejaba de los manuales oscuros y el lenguaje en clave. El secreto siempre le fue criticado a la magia. Si es cierto que los magos pueden producir cambios a voluntad, ¿por qué no escribir la receta con claridad o hacer una demostración pública? Para un iniciado, eso suena tan absurdo como pedirle a un matemático que traduzca sus ecuaciones. Exigirle claridad a un ocultista es como pedírsela a alguien que cuenta un sueño: la proeza es lo contrario, ser capaces de entrar en el sueño de otro como quien entra a un lenguaje nuevo y, de repente, es capaz de dilucidarlo. En cuanto a las demostraciones públicas, es larga la lista de iniciados que escribieron en contra de las médiums, los prestidigitadores, los mentalistas: nada

de eso pertenece a la magia, en la que la oscuridad no es un disfraz, sino un alfabeto.

Fue una de las ambiciones de Crowley alejarse de ese lenguaje de los grimorios y escribir una obra que todo el mundo pudiera entender: no estaba a favor de una logia cerrada de entendidos, aunque sí de la pareja mágica y sus variantes. *Magick* fue el resultado de varias semanas de trabajo en la abadía de Thelema, en colaboración con Soror Rhodon, el nombre mágico de Mary Butts, quien además de encargarse de pulir el texto también pasó semanas interpelando al autor, exigiéndole la claridad que ella misma buscaba. El libro es considerado uno de los mejores manuales de magia moderna. Contiene la descripción de un sistema simbólico que cruza distintas culturas y religiones, rituales e instrucciones. En cuanto al secreto mayor de su práctica, Crowley se lo guardó para quienes realmente pueden leerlo entrelíneas. No son los conjuros, las invocaciones a los ángeles, las promesas de los demonios ni los lenguajes crípticos los que otorgan el mayor poder sobre el mundo: es el acto sexual en todas sus variantes.

Crowley, como otros antes, sostenía que el sexo era un sacramento de unión con la divinidad y que durante el orgasmo se abría un canal de comunicación transitorio con el poder que de ella emana. No hay acto sexual prohibido; de hecho, cada uno es una llave que acciona distintas potencialidades en el universo.

Crowley llevaba notas minuciosas de todos sus experimentos y el sexo no fue una excepción. Uno de los libros más codiciados por los aprendices es su diario de operaciones mágico-sexuales. Quienes tuvieron acceso al documento destacan que entre 1914 y 1918, Crowley se involucró en 309 actos sexuales con fines mágicos. Sus objetivos eran muy variados, incluían deseos de beneficios espirituales, ofrendas al dios Pan o el pedido de poderes sobrenaturales. A veces, lo movían fines más mundanos y la ceremonia se hacía para potenciar su juventud o atraer nuevas mujeres con las que proseguir su obra. Se sabe que 48 de esos 309 actos sexuales fueron destinados a la obtención de dinero y el mejoramiento de sus finanzas. Aparentemente, durante esos años, a Crowley le llegaron cheques y donaciones de todos los rincones del mundo.

LA GUERRA QUE LO DESATE TODO

Althea Gyles sigue las instrucciones de Yeats y visita a Crowley una tarde de ese último verano del siglo XIX. Ella no lo sabe, pero hay mucho más en juego que amistades, secretos mágicos y romances. Una época se acaba. Los decadentistas vienen anunciando ese crepúsculo en sus poemas, en su filosofía del hartazgo y la inacción, en su nostalgia de Bizancio y los excesos que preceden al fin. Para algunos, llega la hora de la utopía, como la de William Morris y otros prerrafaelistas. Para otros, el horizonte solo promete el caos. Yeats le da a ese sentimiento de época un giro sobrenatural. Desde 1895 colecciona profecías de distintos países que anuncian guerras inminentes.

«¿Ya comenzó el Armagedón mágico?», le pregunta a Florence Farr en una carta. «Una guerra encajaría con lo que dijeron varios profetas y con una visión que tuve con Mathers y sería la voluntad de Dios, pero ¡qué atardecer sombrío sería para tantas naciones porque estoy seguro de que arrastrará al menos a la mitad del mundo! ¿Qué dicen tus adivinaciones?».

Incluso gente fuera de la Orden tiene visiones de este futuro. Russell le escribe a Yeats sobre la llegada de un Avatar que liberará a Irlanda del dominio inglés. «Ya hay signos de él en todas las esferas. Será uno de los Avatares de los reyes, soberano de hombres y sabio. Hace unos meses lo vi en una visión; lo reconoceré en cuanto aparezca». Russell describe el lugar de Irlanda en el que se encuentra este Guía, su aspecto físico, el tronco del árbol que custodia su puerta. Otro simpatizante de la causa irlandesa sostiene que Yeats es capaz de ver las conexiones mágicas que llevarán a la revolución y que pronto llegará «la guerra que lo desate todo» .

Crowley también tiene conciencia de la era que se acaba, aunque no parece creer en un Armagedón. Es cierto que por un tiempo siente que «no hay una sola luz en el horizonte», pero pronto va a descubrir

que lo que viene es una nueva emanación de la divinidad, un nuevo Aeón que va a llevar al mundo a un nivel superior de conciencia. Todavía no es una teoría acabada, pero es el principio de lo que unos años después intentará en Thelema. En 1899 apenas se está iniciando en esa búsqueda. Está preocupado por su maestro y por pasar los exámenes del Segundo Círculo.

Hay solo dos registros de cómo fue el maleficio que Yeats le envió a Crowley a través de Althea Gyles. Uno es un cuento que Crowley publicó en 1907. El otro, una entrevista que la Bestia le concedió poco tiempo antes de su muerte al biógrafo más importante de Yeats. Sabemos que Althea fue a su casa y él la asustó con un esqueleto al que alimentaba con sangre de animales muertos con la idea de revivirlo. Lo guardaba en un gabinete de su Templo Negro. Después se supone que vino el combate con el súcubo y algunas señales más del conjuro.

Durante los días que siguieron a la visita de Althea, en el departamento de Crowley en Londres perdura un aura maligna. Figuras «extrañas y terribles» desfilan por sus habitaciones y varias veces sus visitantes y empleados sufren desmayos y ataques de parálisis. Crowley decide irse a recorrer las montañas a Escocia, pero antes consigue que una amante le dé el dinero para pagar el viaje de Bennett, previa conjura de un espíritu que guarde su salud.

En una excursión por el lago Ness, desde la cima de una colina, ve una casa que le parece perfecta para su nuevo paso: el estudio de la magia de Abramelin para lograr conversar con el Guardián del Abismo. Boleskine es perfecta en todo sentido: la rodean bosques y colinas para cazar, hay montañas y soledad para cualquier tipo de encantamiento. Crowley vence la resistencia de la dueña, compra la propiedad al doble de lo que vale y se instala con una de sus amantes mientras estudia. Al poco tiempo, escribe a la Orden solicitando su iniciación en el Segundo Círculo, pero se la niegan.

Cuando Crowley pide el acceso a ese rito, Yeats y otros ya están en conflicto abierto con Mathers: acaban de descubrir que los rituales de la Orden, que ellos creían antiquísimos, han sido creados hace solo unos años. Varias cartas van y vienen hasta que Yeats y la mayoría de los miembros debaten la posibilidad de deshacerse de Mathers y seguir por su cuenta. Mathers responde eligiendo a Crowley como su representante y amenazando con «invocar a los Altos Jefes para que envíen una Corriente Punitiva a los que se rebelen».

Que Yeats y el resto de los adeptos continúen creyendo en la Gran Obra a pesar del fraude al interior de la hermandad no es sorprendente. Cada uno de ellos tuvo sus propias visiones y experimentos mágicos. Lo que no es tan claro es por qué al comité que lidera Yeats, Crowley le parece tan indigno de avanzar al Segundo Círculo. El argumento de que es capaz de usar la magia para sus propios fines es inadmisible si se piensa que es exactamente lo que todos están haciendo. La razón para el rechazo queda registrada por el mismo Crowley en su diario como «sospecha de intemperancia sexual con el objetivo de ganar poderes mágicos, con uso de ambos sexos». Yeats es directamente más moralista: en su correspondencia, Crowley se transforma en «el innombrable» y deja asentado que la Orden «no es un reformatorio de costumbres». Lo que le molesta es que su contrincante sea tan poco discretamente bisexual.

Son meses oscuros para Crowley, que en enero de 1900 recibe dos cartas avisándole que la policía está vigilando su departamento en Londres y a sus amigos cercanos. Alguien alertó a las autoridades sobre «sus relaciones en Cambridge». El recuerdo del juicio a Wilde está demasiado presente como para tomarse la advertencia a la ligera, así que Crowley viaja a París, donde Mathers lo inicia en el Segundo Círculo y confirma la escisión de la Orden.

CLUB DE LOS HEDONISTAS FATIGADOS

Invención de Oscar Wilde, para la que necesitó apenas seis líneas de diálogo en *La decadencia de la mentira* y toda una vida de práctica en el arte de reírse de uno mismo. En cada reunión, los socios llevan rosas marchitas en el ojal y tienen que profesar una «especie de culto a Domiciano». Las personas de gustos sencillos no pueden ingresar, y uno de los objetivos es aburrirse terriblemente.

Domiciano encabezaba entonces la dinastía de emperadores romanos considerados como decadentes, responsables por la caída del Imperio. Heliogábalo, Calígula y Nerón también figuraban en la galería. Cuando Wilde decidió que se había acabado el tiempo de los bucles que habían sido el sello de su etapa esteticista, llevó a un peluquero al Louvre para mostrarle un busto de Nerón sobre el que modeló su nuevo corte de pelo, característico «del Oscar del segundo período».

En cuanto a las flores en el ojal, también pertenecen al Oscar del primer período. Para 1892, fecha del estreno de *El abanico de lady Windermere,* la primera de las comedias de Wilde, ya se habían publicado varias sátiras y caricaturas que hacían blanco en su preferencia por esos adornos en su solapa. En general, Wilde celebraba ese tipo de burlas. El día anterior al estreno de esa obra, le encargó a un amigo que fuera a un florista y consiguiera claveles teñidos con una anilina especial de color verde. La idea era que todos sus amigos los usaran la noche del estreno para molestar al público.

La obra fue un éxito, y el clavel verde se convirtió en la flor de moda del momento. Un par de años después, volvió a ser noticia cuando apareció una novela erótica con ese título, publicada anónimamente con el objetivo de desacreditar a Wilde y exponer su relación con lord Alfred Douglas. Wilde tuvo que enviar una carta a los diarios aclarando que él no era el autor: «Señor, permítame contradecir de la más enfática manera la sugerencia que figura en su

número del jueves y que desde entonces ha sido copiada por muchos otros periódicos, de que yo soy el autor de *El clavel verde.* Yo inventé esa flor magnificente, pero no tengo nada que ver con el libro tan mediocre y tan clase media que usurpa su hermoso y extraño nombre. La flor es una Obra de Arte. El libro, no».

Quizás las rosas marchitas en la solapa de los hedonistas, anteriores a todos estos episodios, ya anunciaban esa rara capacidad de Wilde para prever el agotamiento de todas las estéticas.

LA BATALLA DE BLYTHE ROAD

«Juro por el Permiso Divino que desde este día en adelante, me voy a dedicar a la Gran Obra, que consiste en la purificación y exaltación de mi Naturaleza Espiritual para que con la Divina Ayuda logre ser más que humano y elevarme gradualmente hasta lograr la unión con mi Genio Divino y Superior y que, cuando lo logre, jamás abusaré del poder así alcanzado».

Con esta promesa, luego de haber pasado unas horas atado a la Cruz del Sufrimiento y otras tantas en un ataúd, Edward Alexander Crowley, alias Aleister, alias Perdurabo, muere la muerte de Osiris —que es también la de Cristo— y renace a un nuevo nombre. Crowley lo va a guardar toda su vida en secreto casi absoluto. En lenguaje mágico, significa: «Que se haga la luz».

Fortalecido por ese nuevo grado de cercanía a su genio superior y con el permiso para iniciar prácticas más arriesgadas, vuelve a Inglaterra. Antes de partir, Mathers examina su carta astral y le sugiere que vaya directamente a Boleskine: hay peligro real en Londres.

Crowley llega a su casa en Escocia y descubre que su amante lo abandonó y lo denunció a la policía por el dinero que le había prestado para el viaje de Bennett. Esta complicación legal es grave. Parece que en realidad todo el asunto fue idea de Yeats, o por lo menos así lo cuenta él mismo en una carta:

> Ese innombrable tenía una víctima, una dama que era su amante y a la que le había sacado altas sumas de dinero. Dos o tres de nuestros taumaturgos la convocaron en el plano astral y le dijeron que rompiera su relación con él. Dos días después de esta invocación, ella fue a ver a uno de nuestros miembros (ni siquiera sabe que esta persona pertenece a la Orden) y le contó una historia de maltratos e iniquidades medievales y terminó yendo a Scotland Yard a hacer una denuncia. Nuestros taumaturgos nunca la habían visto antes y ella no tenía ningún vínculo previo con nosotros.

En Boleskine, el aura maléfica continúa. Crowley necesita de un asistente para sus ritos de Abramelin, pero cada uno de los tres amigos que convoca lo abandona sucesivamente, a veces en medio de la noche. Una tarde, el casero se emborracha y trata de matar a su mujer y a sus hijos. Crowley no sabe qué pensar. Puede ser que su operación con los cuadrados mágicos esté atrayendo malas energías o puede ser obra de otros. Las cosas se aceleran en marzo. Yeats y el resto de la Orden expulsan a Mathers y le prohíben a Crowley el acceso al material secreto del Segundo Círculo. Crowley vuelve a París y, esta vez, regresa preparado para la batalla: Mathers le ordena tomar posesión del templo en Londres y mandar telegramas a todos los miembros exigiendo su lealtad. Le da instrucciones precisas para cumplir su misión, le entrega los documentos necesarios autorizándolo a actuar en su nombre y una Rosa Cruz como talismán. Lo despide advirtiéndole que ande con cuidado, que es posible que le ocurran cosas raras con el fuego.

Demoras y accidentes se suceden cuando Crowley llega a Londres, el 13 de abril de 1900. Primero, se sube a un taxi pero el carruaje se prende fuego por una luz de parafina defectuosa. Se sube a otro, pero los caballos se espantan. Al fin, hace alto en la casa de una amiga, también miembro de la Orden. La encuentra muerta de frío en su salón, con los sirvientes intentando sin éxito encender un fuego en la chimenea. Mientras están conversando y Crowley le está contando la situación, su impermeable entra en combustión espontánea. Esa noche, al sacar la cruz talismán de su bolsillo, Crowley comprueba que en un solo día su color ha pasado del escarlata al blanco.

Pero esos ataques mágicos no lo amedrentan. El 16 de abril, toma posesión del templo en el primer piso del número 36 de Blythe Road, hace cambiar las cerraduras y manda telegramas a los doscientos miembros de la Orden solicitando su lealtad a Mathers.

En un juego que parece de comedia teatral, dos días después, Yeats y Florence Farr hacen lo mismo: rompen las cerraduras, las reemplazan y se acuartelan en el templo. A las 11.30, Crowley entra en el negocio que está en la planta baja. Va vestido con el kilt escocés, en los hombros lleva una manta a tono y una daga en la cintura. En el pecho, una cruz dorada. Cubre su cara una máscara negra. Todo el atuendo cumple con un requisito: diferenciar a la persona física Aleister Crowley de la misión mágica que tiene entre manos. Son instrucciones de Mathers.

Al ver pasar al enmascarado, el tendero le avisa al dueño del edificio, que detiene a Crowley en el hall que lleva a las escaleras. No llega ni siquiera hasta la puerta del templo (hay versiones de una pelea cuerpo a cuerpo con Yeats que nunca se materializó). Crowley se va en busca de su abogado. En el primer piso, Yeats y Florence Farr pasan el resto de la mañana rechazando los telegramas que llegan en respuesta al pedido de lealtad a Mathers. A la una del mediodía, reciben la visita de un forzudo que Crowley había tenido la precaución de contratar esa mañana y venía pensando que la tarea era mantener el orden en una fiesta. Parece que había pasado dos horas perdido, tratando de encontrar el lugar.

Sigue un juicio por acceso a los documentos de la hermandad, que Crowley pierde. Mientras dura el pleito, Yeats pasa tres días sin dormir. «Tuve que hacerme cargo de todo», le escribe a una amiga. Al conocer el resultado, se felicita por haber podido mantener su nombre alejado de los diarios y por haber impedido «que una persona de vida tan inmoral obtuviera los medios para hacerse cargo de una sociedad mística que le hubiera dado el control de tantas mentes; al fin tenemos una Orden honesta, sin falsos misterios ni hierofantes». En otra carta, especula que Crowley debe estar haciendo figuras de cera de todos ellos para clavarles alfileres.

Pero Crowley tiene otras cosas en mente. Pasa algunos días en Boleskine. El ritual de Abramelin ya no puede llevarse a cabo porque las fechas no son propicias, así que vuelve a París, donde descubre que Mathers está armando una filial de la Orden y que sigue intercambiando cartas muy educadas con Yeats. Ofuscado, Crowley lo convence de invocar a los altos jefes y mandar una corriente punitiva. Mathers accede y se pone a bautizar unas arvejas con los nombres de los rebeldes mientras las sacude en un colador. Crowley no puede creerlo. Después de tanta lucha en torno a los secretos mágicos, seguramente esperaba algo más que un encantamiento digno de bruja de pueblo.

Harto de todo el asunto, unos meses después deja Inglaterra en un viaje de casi dos años por Estados Unidos, México y Asia. Su educación mágica y espiritual la va a completar con Bennett en Ceylán, siguiendo la ruta de otros maestros y otros dioses, mientras deja testimonio de la decadencia moral estadounidense, que solo busca vender productos innobles al resto del mundo y «destruir todo lo históricamente bello y original».

INCIENSO

> Cuando Madame Blavatsky estaba más callada y menos enérgica que de costumbre —recuerda Yeats—, era porque sus maestros se habían enojado y la reprendían por algún error. Una vez sentí la presencia de ellos, o de algunos de sus mensajeros. Eran las 9 de la noche, nos habíamos sentado alrededor de la gran mesa. La sala se llenó de olor a incienso. Madame Blavatsky dijo que se trataba de un incienso común en la India y que un discípulo de su maestro se hallaba entre nosotros. Era evidente que quería restarle importancia al asunto y al rato cambió de tema.

El incienso, como muchos olores penetrantes, puede anunciar la llegada de alguien, en este caso inmaterial. Al tiempo, Yeats tiene otra experiencia parecida. Le sucede cuando empieza a estudiar con Mathers:

> Estaba solo en un vagón de tercera clase en medio del puente que cruza el Támesis cerca de Victoria, y sentí olor a incienso. Me dirigía a Forest Hill (donde Mathers y su mujer, Moina Bergson, llevaban a cabo sus prácticas). ¿El olor sería la emanación de algún espíritu que Mathers había invocado? Cuando lo olí en lo de Madame Blavatsky me pregunté si sería un truco, o si vendría de un sahumerio escondido, pero esas explicaciones no servían ahora… Descubrí las analogías entre olor e imagen. Lo que me había tomado por sorpresa venía de mis pensamientos y si un pensamiento podía afectar el sentido del olfato, ¿por qué no podría afectar también el sentido del tacto? Tiempo después, descubrí entre los seguidores de Mathers a un hombre que en sueños había luchado con un gato y se despertó con el pecho cubierto de arañazos.

Yeats hace algunos experimentos con inciensos. Si un espíritu se anuncia por medio de ciertos aromas, ¿por qué no invocarlo mediante ellos? En varias cartas, le habla a Maud Gonne de un incienso poderoso. «No dejes de enviarme un poco de ese polvo mágico», le pide Maud en una carta. «Me llegó en incienso», le agradece en otra.

«Lo guardo para probarlo dentro de unos días, cuando esté tranquila, en el campo. Ya te escribiré para contarte los resultados». No es de extrañar. Maud Gonne y Yeats comparten sus sueños, en el sentido más amplio del término, y hacen ejercicios de telepatía para encontrarse en un plano alternativo. Finalmente, el 15 de junio de 1907, Maud le escribe a Yeats desde Colleville, Francia:

> Probé el incienso dos veces. Mi prima May estaba conmigo. La primera vez, aquí mismo, en la sala, pero sin resultados, de no ser por una especie de somnolencia. Creo que de hecho me quedé dormida una o dos veces pero no puedo recordar nada con claridad. La segunda, quemé el incienso un atardecer cerca de la orilla. No vi más que unas luces perdidas sobre el mar y en un momento un sendero de luz. Mi prima May vio lo mismo y las dos oímos murmullos, de a ratos una música débil, también el clamor apagado de una multitud. Mi prima oyó algo parecido al aullido o el grito de unos animales.
>
> ¿Quién te dio este incienso? ¿Fue una norteamericana? ¿Está relacionado con algo por el estilo? Pregunto porque desde que uso el incienso ya me pasó, una o dos veces, que estoy pintando y oigo una voz con acento de Estados Unidos, que no puedo reconocer y hace comentarios intrascendentes sobre mi cuadro.

En otra carta, Maud da más precisiones sobre esa voz y su espíritu crítico: «No es muy interesante, y es muy tosca. Dice que el arte, en general, es decadente y que para triunfar hay que exagerar esa tendencia. Esto la *atrae* y la *escandaliza* al mismo tiempo. Me pasó más de una vez mientras pintaba, y justo el día después de usar el incienso».

CLUB DE LOS SUICIDAS

Club inventado por Robert Louis Stevenson para aquellos que están cansados de la vida pero no tienen el coraje o la inventiva suficiente para matarse. Para todos los que desean dejar este mundo sin ruido ni escándalo, el club ofrece discreción y diligencia. En el arancel que pagan sus miembros están incluidas varias noches de conversación con personajes sombríos, hombres sin un centavo, deshonrados o que cargan con culpas inconfesables. También hay quienes son simplemente cínicos o nihilistas. Las veladas combinan «las emociones de una mesa de juego, de un duelo y de un circo romano». Es que en cada reunión los miembros se juegan a las cartas el turno de ser víctima o verdugo. Las expectativas y la excitación van creciendo alrededor de la mesa hasta que uno de los jugadores saque el as de pique y otro, el de trébol. A esas noches, las anima el champán y la certeza de que el tedio de la vida puede acabarse tan pronto como se da vuelta una carta. Cuando se puede matar o morir en cualquier momento, toda otra preocupación se vuelve minúscula.

El club es una muy efectiva presentación del príncipe Florian de Bohemia y su ayuda de campo, el coronel Geraldine, que viven esta y otras aventuras en *Las nuevas noches árabes.* Los protagonistas entran a la sociedad secreta cuando conocen a un joven que busca matarse porque no tiene medios económicos para casarse con la chica que le gusta y quiere despedirse de la vida haciendo un «último acto idiota que corone su carrera de tonto». Protegidos por disfraces, Florian y Geraldine salvan al joven, pero en la primera ronda de cartas el príncipe es designado para morir. Después de varias peripecias, los héroes desbaratan la organización, en la que predominan los jóvenes casi adolescentes, que conversan echados en divanes en un salón siempre en penumbras sobre la vida en el Más Allá. Tienen «todas las señales de la inteligencia y la sensibilidad pero ninguna de fuerza y energía». Al final del relato, Florian les encuentra destinos más

ventajosos a cada uno de los miembros, excepto al presidente, cuya muerte se decide en un duelo.

Como si conversara con los miembros del Club de los Hedonistas Fatigados, Stevenson —que celebró siempre la alegría de vivir, peleó contra la mala salud durante 44 años, viajó por medio mundo y escribió decenas de libros— recuerda en las voces de sus personajes que la puerta de la muerte es la única que está siempre abierta y que quizás tenga poco sentido apurarse a cruzarla.

FREUD: IGUAL DOLENCIA

En la vida diaria lo contrario de la paz son los fantasmas, no es la guerra. Y no se puede vivir en paz. Los fantasmas aprovechan cualquier puerta entornada, cualquier resquicio o pequeña distracción para hacer acto de presencia. Sabemos de un médico de Viena que hacia 1896 ha perdido a una de sus pacientes atacada por la enfermedad de Basedow. Así lo dice él: la ha perdido. Pero no solo siente que la ha perdido, sino que «no puede alejar de su ánimo la sospecha de que quizá por una imprudente medicación él mismo ha colaborado en el triste desenlace».

Lo formula de manera tan gráfica que esa sospecha parece una entidad que ronda su ánimo. Lo imaginamos tratando de espantarla. Es un cuadro al mismo tiempo optimista y turbador. Por un lado, la ha perdido y por el otro, no tanto. El problema no es el recuerdo ni el olvido, sino el espantoso punto medio entre el recuerdo y el olvido. También da a entender que las personas se pierden de vista o se mueren y las relaciones sobreviven, a veces para bien y a veces para mal, a veces para bien y para mal simultáneamente. Nos dice que ella se fue y que la piensa, quizá de una manera distraída y agobiante. Todo esto le sucede mientras su vida sigue y hace carrera. No nos dice su nombre: eso ya es secreto profesional por partida doble o triple, como vemos acto seguido cuando se abre la puerta del consultorio y se encuentra, de pie frente a la mesa, a la paciente perdida, a la enferma muerta.

«Diré ahora que el médico de esta historia soy yo mismo», confiesa Freud y sopla un aire aliviado entre los renglones. No hay desahogo más grande que la revelación de un secreto. Se queda mirando a la aparecida. «Durante unos instantes» cede y acepta «la idea de que los muertos retornan a la tierra».

Nuevamente, es algo para celebrar y para asustarse. La pena más grande que conocemos es justamente esa: la de que todo, hasta

nosotros mismos, debe morir. Así que esta aparición es una especie de gran desquite para los mortales y, al mismo tiempo, inquieta. Nos educaron para acomodarnos a la desgracia de la finitud y nos hicimos a la idea. Queremos ser inmortales pero entendemos que ni siquiera en eso hay que exagerar. De pronto alguien vuelve del Más Allá y arruina la fiesta humilde de la rutina. La *revenant* y el médico se encuentran a plena luz del día, en el mismo plano, en la misma ciudad, a la misma hora.

Por suerte, la aparecida habla y hace una aclaración, que seguramente le habrá dolido tener que hacer. Entonces «el temor se desvanece»: la visitante es la hermana de la muerta y sufre «igual dolencia» que ella. Nos alegramos por Freud. Se ve que en la familia de la fallecida lo consideran un buen médico, y por eso lo consulta. Al mismo tiempo, tratándose de Freud, maestro de las complejidades del alma, las cosas podrían tomar otro cariz o derivar de alguna especie de goce flagelante, que no podemos ni suponer ni interpretar.

Hay una ley de oro que dice: «No hay enfermedades sino enfermos». Pero esta tarde en el consultorio, cuando entra la hermana de igual dolencia, se esfuma por un momento el lugar común. Y en este instante abismal no hay enfermas sino enfermedad. Reina el parecido y cae la diferencia. Freud trata de tranquilizarse. Como cuando despertamos de una pesadilla y nos convencemos ingenuamente de que la pesadilla se termina porque estamos despiertos o creemos que lo estamos. «Sabido es que los atacados de la enfermedad de Basedow presentan todos un cierto parecido de sus rasgos y en el caso presente a este parecido se agregaba el familiar». Con un pase maestro, a lo mejor porque el impacto de verla fue demasiado fuerte, hasta para alguien como él, Freud se aleja del primer plano y enfoca a la aparecida.

Y la vemos: el temblor leve y constante, el cuello hinchado y los ojos saltones, la mirada nerviosa, la ropa bailando sobre la flacura. La pollera larga tapa las piernas hinchadas. Le brilla la cara, aunque no sepamos si es verano o si es invierno. Tampoco sabemos su nombre o su edad, pero sabemos de su dolor y de que vive irritada, sabemos que no puede dormir. Sabemos que en su cara resisten los rasgos que compartía con su hermana, las facciones de cuando eran chicas y estaba todo bien. Sabemos que no entró en este consultorio como en cualquier otra parte. Vino con ciertas expectativas —y cierta resignación, dado el destino de su hermana— y que el médico la

recibió con una mirada distinta a la de alguien que la ve estrictamente por primera vez en la vida. A lo mejor la esperaba de algún modo, o la llamaba, si la culpa es una manera de llamar a alguien. Y si el médico la confundió con una aparecida es porque llegó anunciada, invocada por el rumor del mundo, por esta enorme disposición de la época que les toca vivir.

Por un lado, Freud tiene que demostrarle a la ciencia la seriedad de sus investigaciones. Por el otro, tiene que despegarse de las esoterias y del ocultismo, porque le toca vivir en el «*revival* del espiritualismo», como se llama a su tiempo, calificación irónica si las hay. Los espiritualistas lo reclaman en sus filas, y una y otra vez tiene que aclarar que no comulga con esa extraña disciplina. Hay una grandeza enorme en su reconocimiento de lo que pasa. El problema del espiritualismo, que él tilda de superstición, recorre toda su obra. En su investigación de los sueños, de la guerra, de la civilización, de la hipnosis, Freud lo ausculta y desbroza la paja del trigo, los farsantes de los médiums con buenas intenciones, los deseos ingenuos de la genuina telepatía. No lo ignora, no lo desprecia, lo observa, lo comenta, le hace frente, lo vive en carne propia, aunque le pese. Habla como si lo considerase un mal de la época. Como a una pesadilla, lo desarma por medio de argumentos sensatos y razonables, pero nunca lo niega, acaso porque es un síntoma de escala superior. «Es sorprendente que en general no se le dé toda la importancia que posee», dice. «Todo aquel que no posea una idea excesivamente alta de sí mismo podrá observar esto en su propia persona». Lo discute con sus colegas. ¿Qué es esto que nos pasa, que está listo para saltar, como una reacción agazapada a algo que todavía no nos sucedió, antes de que nos suceda?

«Añádese ahora, a todo esto, la creencia en los espíritus, apariciones y fantasmas, que tanto apoyo encuentra en las religiones, a algunas de las cuales hemos pertenecido todos, que no ha desparecido por completo».

Oye ese rumor y en ese rumor pesca los hilos de un lenguaje de creencias entretejido en el lenguaje de todos los días. Lo hablan «entre las clases más cultivadas» y las menos cultivadas, lo hablan todos. Es un lenguaje que se sirve de las mismas palabras del lenguaje corriente pero apela a cosas que no siempre tienen nombre o nos animamos a nombrar. Solo un gran oyente como Freud puede pescar ese idioma que se entremezcla en el idioma. Lo hace para conjurarlo, pero lo

reconoce.

De las personas que hemos perdido y nos visitan en los sueños, habla en términos de *revenants*. *Revenants* son una tal Paulina de los juegos de la infancia y Joseph, un compañerito que también reaparece cuando duerme. Un día, remontando asociaciones, confirma asombrado algo que ya sabía, pero con otro fundamento: a la hora de elegir los nombres de sus hijos, no se guía por la moda del día, sino por el «deseo de rememorar a personas queridas», de manera que por medio de estos nombres «nuestros hijos también son, en cierto modo, *revenants*».

Con la luz de la razón, disipa los espectros que no le merecen ninguna fe, pero para hacerlo tiene la grandeza de recibirlos en el consultorio. Se ve que, más que enemigo de los espiritualistas, es adversario de lo literal. Y en el duelo personal contra los falsos aparecidos deja una esperanza. Un amigo pierde a una hermana queridísima y al tiempo tiene una hija. Freud le escribe entusiasmado y le explica que este afecto nuevo y hermoso sanará el gran dolor. En un plano todos somos únicos, pero, en otro, nadie es insustituible. Por hablarle a su amigo, se queda pensando y se dice: «Todos son *revenants*. Todo lo que se ha perdido vuelve a nosotros».

V
LOS CRÍMENES DE LA PERSONALIDAD

WILLIAM SHARP, «LADRÓN DE TUMBAS»

Ninguna mente puede crear nada
a menos que se divida en dos.
W. B. YEATS

William Sharp es escocés y odia Londres, pero sabe que para ganarse la vida como escritor es ahí donde tiene que estar. Conoce a todos los editores, a los que siempre anda persiguiendo con proyectos: biografías y semblanzas de artistas, antologías, sagas monumentales que tiene pensado escribir. Algunos no lo soportan; otros lo consideran atractivo, como «un vikingo joven e imponente», aunque un poco torpe. Hay quienes se rinden ante su encanto o su insistencia. Walter Scott es uno. Grant Allen, otro. Oscar Wilde no. El mismo año en que muere Rossetti, Sharp publica una biografía del poeta y artista que le abrió las puertas de su casa, y Wilde no se lo perdona. «Antes solíamos canonizar a nuestros grandes hombres, ahora los vulgarizamos», escribe y compara a Sharp y a otros biógrafos con ladrones de tumbas, que no esperan a que crezca el pasto sobre la de Rossetti para sacar sus «Memorias y recuerdos». Es que Sharp cree que la reputación de un autor se construye primero en la crítica y la edición y, en esos ámbitos, tan poco adecuados para su fiebre de escritura, a veces la pifia. Tiene la cabeza llena de bosques, de hadas y del mar de la isla de Arran. Creció escuchando las historias de guerreros celtas que le contaba su niñera y otras, de vikingos, que le contaba su madre, hija de un diplomático sueco.

El mayor de ocho hermanos, William pasaba los veranos nadando en los lagos, remando y recorriendo las montañas, aunque la mala salud lo acompañó toda la vida —tuvo fiebre reumática, tifoidea, influenza, diabetes, un colapso nervioso—. Al bosque siempre iba solo: hablaba con seres que solo él veía. «Pensaba que ese círculo de abetos tenía una personalidad propia, como la de cualquier ser humano, una santidad que no había que perturbar con deportes o juegos», escribió. Cuando tenía 18 años y ya estaba en la Universidad de Glasgow, la

formalidad de ese mundo lo asfixió tanto que aprovechó un verano en Gare Loch para escaparse con un grupo de gitanos. Sin anunciarle a nadie su partida, desapareció por varias semanas. Con los gitanos, aprendió a leer las estrellas y los vientos. Como era rubio, lo llamaban «hermano sol». Sus padres lo buscaron por todas partes, hasta que lo encontraron y lo obligaron a volver a la universidad, aunque nunca se graduó.

«Las tres influencias que le enseñaron más en su niñez fueron el viento, los bosques y el mar», escribió su mujer. Elizabeth era también su prima. Ella y William se enamoraron cuando eran niños, pero tuvieron que esperar a que él tuviera un ingreso más o menos estable (y a vencer la resistencia de sus padres) para casarse. Sharp trabajó en un bufete de abogados y en un banco hasta que logró ubicarse como escritor, y ella, como crítica de arte. Compartían el amor por los libros y la idea de que las mujeres llevaban una carga desigual en la sociedad. No tuvieron hijos.

Hacia 1890, los Sharp se instalan en Londres. William prospera. A fuerza de insistencia —les pide poemas a sus colegas para sacarlos en antologías— y de trabajo —escribe biografías de Shelley y Browning —, logra establecerse en el circuito literario, aunque su salud requiere escapadas periódicas a Escocia, viajes a Italia y a Marruecos, lejos de la influencia nociva de la ciudad. «No me gusta Londres, aunque siento su encanto magnético, su brujería. Acá sufro. La penumbra permanente, las calles, la gente, que es siempre un obstáculo o una intrusión, todo conspira contra el pensamiento, el ensueño, la vida verdadera».

Sharp no tiene suerte con sus primeros libros de poemas, que pasan desapercibidos o reciben críticas poco favorables. Predica la vuelta al paganismo y a la balada, pero sus versos están llenos de palabras en gaélico que los oscurecen. «¿Vamos a tener que hablar todos en escocés? Espero que no», se burla Wilde. «Porque si es verdad que va a haber un Renacimiento, tiene que ser algo vital, una cosa viva, debe tener un aspecto lingüístico». Y sigue: «El señor Sharp se toma a sí mismo tan en serio que ha escrito un prefacio explicativo a su propio libro […] lástima que la obra que le sigue sea tan inadecuada».

Yeats, que vio a Sharp por primera vez en 1888, anotó: «Odié su cara roja y británica, flácida de presunción». Y en una carta a una amiga un par de años después: «¿Escuchaste la última de Oscar? Dice que el lema de Sharp debería ser *Acutus descensus averni* [Agudo —en

inglés, sharp— es el descenso a los infiernos]». Y, en verdad, Sharp sigue llegando rapidísimo al Hades: en enero de 1895 asiste al funeral de Christina Rossetti y en seguida le propone a un editor escribir una semblanza de la muerta, que se publica en julio de ese año. Pero, si el sentido de la oportunidad de Sharp no hubiera estado tan peleado con el buen gusto, quizás nunca habríamos sabido que cuando era una niña, la primera vez que fue al zoológico con su hermano, Christina intentó componer versos para los pájaros enjaulados y Dante Gabriel inventó biografías absurdas para cada uno de los animales. En esa semblanza, Sharp también cuenta un sueño que ella tuvo, ya de adulta, en el que vio una nube amarilla descender como un viento sobre Regent Park: eran todos los canarios de Londres, que habían abandonado sus jaulas para reunirse durante la noche y regresaban a su cautiverio con el primer rayo de sol.

El hombre capaz de recordar estos detalles sobre la vida de una mujer quizás no se equivocó al escribirlos. En el fondo, Yeats lo sabe: hay algo en Sharp que habla su mismo idioma. Sharp también lo percibe y usa todo el poder de su *glamour* escocés para atraerlo. En 1896, Yeats reseña el libro de poemas *From the Hills of Dream.* Es una lírica llena de leyendas y mitologías celtas, «nacidas de la añoranza humana por lo misterioso y lo infinito». Y, aunque los versos no están bien medidos y la rima es despareja, «hay pasajes de fantasía encantadora». Uno de los poemas que le llaman la atención es la «Plegaria de las mujeres», donde el sufrimiento a manos de los varones se canta con especial delicadeza. Otro expresa el amor imposible como el canto de una diosa que lleva las almas de dos hombres en la palma de la mano.

Hay una sección del libro que está dedicada a Yeats, con una larga carta en la que se habla de la memoria ancestral: «En el *Libro de la magia blanca* está dicho: “Cuando tengas una visión que viene de la oscuridad, lo mejor es compartirla con un vidente, un poeta y un amigo. Si el vidente dice <La veo>, el poeta dice <La oigo> y el amigo dice <Lo creo>, ten por cierto que ese recuerdo de la oscuridad es verdadero” ¿Pero quién es ahora a la vez vidente, poeta y amigo?».

Con todo lo que sabe de magia, telepatía y encantamientos, Yeats no puede permanecer insensible a esta apelación a las visiones compartidas, así que, a pesar de la imperfección de los versos, escribe una reseña elogiosa del libro. Claro que ignora que el autor es el

hombre que tanto le desagradó hace unos años: los poemas y la dedicatoria van firmados por Fiona MacLeod, la mujer que se manifestó por primera vez en el cuerpo de William Sharp en 1891.

«UNA RABIOSA, COMPLICADA E INEXPRESABLE LOCURA»

En febrero de 1886, Stevenson recibió un mensaje de un lector fascinado con Jekyll & Hyde. No era un caso más de *fan mail:* la carta iba acompañada de una serie de sugerencias para mejorar la novela. Todas tenían que ver con el personaje de Hyde y giraban en torno a la naturaleza de sus crímenes —que Stevenson había dejado apenas sugerida—. El lector tenía indicaciones para la letra de este personaje —debía, decía, parecerse a la de Jekyll, pero a la vez ser diferente, «como si Jekyll escribiera con la mano izquierda». También apuntaba ideas para mejorar la descripción de la metamorfosis que lo ponía en los controles por unas horas.

Acompañaban a la carta varias páginas con notas precisas para estas correcciones y evidencia científica que las apoyaba. Ese lector tan atrevido era Frederic Myers, el fundador de la Sociedad de Investigaciones Psíquicas, investigador de la histeria, los sueños y la vida después de la muerte. Otro de sus temas era el estudio de la personalidad.

Myers venía siguiendo los trabajos de médicos —en especial, de Janet, Azam y Charcot— sobre casos de sonambulismo, un fenómeno que hasta entonces pocos habían tratado con seriedad. A lo sumo, habían sido descartados como casos de «posesión demoníaca». Una paciente de Azam que lo fascinaba: Félida X. Joven, tímida, apocada, melancólica. A los 14 años, empezó a sentir fuertes dolores de cabeza seguidos de desmayos. Despertaba a los diez minutos, pero «en una condición secundaria». La otra Félida era físicamente más fuerte, vivaz y hasta un poco descarada. Así conoce a un chico, «se abandona a él y queda embarazada». Por supuesto, Félida 1 no sabe nada de lo que hace Félida 2, no le interesa para nada ese muchacho y decide ignorar al padre de su hijo. Según Myers, la historia termina bien, porque la segunda personalidad le va ganando de a poco a la primera hasta que

la domina por completo. Félida se casa y es una madre alegre y ejemplar. «Su caso muestra que la palabra *normal* no significa nada, excepto "aquello que existe"».

En esa galería, hay casos más dramáticos, en los que la segunda personalidad causa estragos en los seres queridos del paciente. Se entiende entonces que al leer la novela de Stevenson, Myers haya pensado que se trataba de un relato ficcional de este fenómeno científico y que se haya animado a afirmar que si el autor no revisaba estas inconsistencias en la novela «sería una enorme desgracia para la literatura inglesa».

«¿No habrá encarnado al mal de manera demasiado vaga?», le pregunta en una de las tres cartas que le envió. Y: «Supongo que el agente activo es una droga, pero seguramente necesita ser más concreta y novedosa. Además, Jekyll debería perder la consciencia por varias horas». Y otra objeción: basado en la evidencia científica, Myers sostiene que es imposible que Jekyll recuerde lo que hace Hyde; todos los pacientes como Félida sufren amnesia al recobrar su estado primario.

Estas cuestiones son fáciles de corregir, se entusiasma Myers, y hasta incluye sugerencias de estilo, con cuidado de poner junto a sus críticas varios «excelentes» y «admirables» para no perder la elegancia.

Unas semanas después, Stevenson responde: «Acuerdo con cada palabra, ojalá hubiera podido hacer lo que yo quería, pero Jekyll fue concebida, escrita, revisada, vuelta a escribir y publicada en diez semanas. Ud. sabe, el carnicero es un hombre impaciente con los deudores […] De todos modos, guardaré sus sugerencias y si alguna vez se publican mis obras reunidas, me pondré a trabajar en ellas. No sé cómo agradecerle».

Pasan los meses, y la novela es tan exitosa que ve varias ediciones. Myers se impacienta. En abril de 1887, vuelve a escribirle a Stevenson instándole a revisar el texto. El libro es tan bueno, «¿acaso no vale la pena trabajar para que sea perfecto?». No se conserva la respuesta de Stevenson, si es que la hubo.

Cinco años después, Myers recibe una carta del autor desde Samoa. No tiene nada que ver con las revisiones de Jekyll y Hyde: es un recuento de las pesadillas que más lo atormentaron durante su vida. O quizás es siempre el mismo sueño, porque los cuatro relatos podrían ser uno. En todos, Stevenson, el escritor que firma sus libros con ese nombre, sufre a manos del «otro» que se apodera de su mente cuando

duerme. No es una metáfora: se trata de un dolor físico y psíquico en un hombre frágil y enfermo desde su niñez. «Desperté con un dolor intenso en medio de la noche; *una parte de mi mente* estaba poseída por una noción grotesca y amorfa; el dolor era un retorcijón de palabras, un jirón ininteligible que giraba y giraba en mi cabeza; solo descifrarlo podría poner fin al sufrimiento». El yo «verdadero» sabe que eso es absurdo, es el «otro» el que lo tiene capturado con el acertijo, pero no puede resistirse y tampoco da con la solución al enigma de palabras. El otro insiste en que llame a su esposa y se las diga, que ella sabrá explicarle todo. «Ya en la madrugada triunfó la fiebre (o el otro), llamé a mi mujer, la agarré de la muñeca con fuerza y le grité: "¡Dame la solución de una vez! ¡No soporto más el dolor!"». Fanny, por supuesto, lo mira sin entender de qué habla.

En la carta a Myers, Stevenson cuenta estos sueños, los numera y los describe dando la mayor cantidad de datos posibles, como si quisiera ahorrarle al científico parte de su trabajo en el estudio del caso. El segundo sueño, la «Experiencia B», parece una versión más destilada de la historia de esa palabra que no llega:

> Estaba en Sydney, era sábado, me capturó la fiebre. Ya en la tarde empecé a repetir mecánicamente el sonido que se escribe «Hm», me di cuenta en el acto y me detuve. Mi madre estaba en el cuarto y traté de explicarle. «Esto me pasa cuando mi mente empieza a desvariar, debo resistirme». Pero me quedé dormido y el resto de la noche estuve repitiendo mentalmente una palabra sin sentido que no pude recordar al día siguiente. Había estado leyendo la biografía de Swift, y durante el sueño una parte de mi mente (el otro tipo) se la pasó informándome que no era yo el que repetía esa palabra sino que la estaba leyendo en un libro, pues era la palabra que había atormentado a Swift en los últimos días de su enfermedad. Resistí la tentación de contarle esto a mi madre.
>
> Esto es todo lo que puedo decirle de estas dos conciencias cuando puedo desenredarlas. Pero hay una parte de mis pensamientos que tengo más dificultad en atribuir a una u otra. Una parte de mi mente me hacía notar continuamente la felicidad de esa palabra, una felicidad más allá de la razón. Así, examinaba todas sus sílabas, me mostraba que ninguna era en sí misma significante pero que, unidas, expresaban con suma belleza la angustia descomunal de alguien afiebrado y su disgusto ante la atención de sus enfermeras.

El actor Richard Mansfield interpretando los roles de Jekyll y Hyde en una fotografía promocional de la obra que se estrenó en Nueva York en 1887 y en Londres en 1888.

Quizás para atenuar la intensidad de estos relatos de pesadillas, Stevenson finaliza la carta con una nota irónica. «Fue solo un sueño. Y sin embargo, qué bien reproduce el método de "mi otro yo" cuando estoy despierto. Aquí tiene una explicación para un estado de la mente o del cuerpo que aflora en un tejido de rabiosa, complicada e inexpresable locura».

Stevenson murió dos años después de este último intercambio. No hay registros de la respuesta de Myers, pero él incluyó esta carta como apéndice a un capítulo de su libro *La personalidad humana y su supervivencia a la muerte del cuerpo,* publicado en 1906. El capítulo se llama «Desintegraciones de la personalidad» y la carta de Stevenson está precedida por unas líneas de Myers, que explican que son muchas las causas —hambre, fatiga, fiebre— que pueden producir una perturbación transitoria de la personalidad.

> En el ensayo de Stevenson sobre los sueños, hay ejemplos de cómo lo subliminal se puede volver productivo en el caso de un genio. [Esta carta] es interesante porque muestra algo distinto: cómo en condiciones adversas, el temperamento genial transforma lo que otros solo ven como una mera molestia en un mensaje vívido e incoherente de la tormenta subliminal. El resultado es una especie de dualidad supraliminal, la percepción de dos personalidades simultáneas —una racional, la otra perteneciente al sustrato de los sueños y la pesadilla—.

Además de la carta de Stevenson, en ese apéndice Myers incluyó el caso de Félida X y otros pacientes con doble personalidad.

Hacia el final de su vida, Jonathan Swift sufría de afasia, por lo tanto, nadie pudo registrar sus últimas palabras.

Stevenson nunca cambió ni una coma de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde.*

FIONA MACLEOD

Fiona nació cuando William se enamoró por segunda vez. Edith Rinder escribía romances celtas y era, igual que él, fanática del renacimiento belga —tradujo a Maeterlinck y a otros escritores de ese movimiento—. Se conocieron en Roma. Una tarde, mientras paseaban por el borde del lago Nemi, William sintió una posesión o un segundo nacimiento. Se tuvo que sentar en el pasto y empezar a escribir con rapidez, «como si la pluma hubiera sido sumergida en fuego». Trató de llevar sus ideas hacia el ensayo en el que había estado trabajando la noche anterior, pero no pudo, fue como si «una mano espectral hubiera tomado control de la suya». Así escribió los primeros versos embrujados de su vida. Todo el tiempo que duró la escritura, Edith permaneció a su lado.

Nadie sabe qué más pasó entre ellos ese invierno o en los años que siguieron, pero, a partir de esa tarde, hubo cuatro personas involucradas en un secreto (el marido de Edith también fue puesto al tanto del influjo que su mujer ejercía sobre William). A Elizabeth, él se lo confesó de inmediato: Fiona Macleod no era nueva, era una segunda personalidad que siempre había estado con él, latente, hasta que Edith logró sacarla a la luz de las palabras. A ella le debía la fuerza que ahora tenía su escritura, aunque para lograrla no bastara con su compañía; también necesitaba los entornos naturales y llegar a un estado febril, casi un paroxismo que marcaba la llegada de la voz de Fiona.

Como William, Sharp había conocido «la mecánica del arte», ahora conocía de verdad su corazón. A tal punto Elizabeth comprendió la magnitud de este evento en la vida psíquica de su marido que empezó a llamarlo Wilfion, y él firmaba algunas de sus cartas con ese nombre. De Edith, ella escribió: «Por su belleza, su enorme alegría de vivir, por sus agudas intuiciones y su brillantez, su personalidad era para William un símbolo de las mujeres heroicas de los griegos y los celtas:

lograba ponerlo en contacto con las memorias ancestrales de su raza».

En el mundo literario, Fiona Macleod eclipsó rápidamente a William Sharp. Cuando él murió, en 1905, ella era tan leída que el *New York Times* publicó un largo titular: «La muerte de Sharp resuelve un misterio literario. El autor inglés y Fiona Macleod eran la misma persona. La viuda hizo el anuncio. El señor Sharp adoptó ese pseudónimo porque temía que su obra recibiera críticas desfavorables».

Es verdad que los críticos estaban más dispuestos a leer con condescendencia la obra de una mujer, como lo demuestran algunas cartas de Grant Allen, en las que le advierte a Fiona: «Su obra es a veces demasiado oscura, demasiado poética, temo por sus lectores sajones. Imagino que usted es una jovencita, así que un escritor mayor puede darle un par de consejos. Más historia y menos poesía».

Sharp se habrá divertido con estas y otras líneas de uno de sus mejores amigos, hasta que la diversión se transformó en trabajo. Para que Fiona pudiera existir, hubo que reclutar varios cómplices: William convenció a una de sus hermanas para que copiara las cartas que él escribía como Fiona y las enviara desde Escocia. Él se encargó de gestionar sus contratos de edición, habiéndose presentado antes como un primo lejano de la misteriosa autora.

Inventar una escritora tímida y solitaria, recluida en su mansión en Escocia, tal vez fuera una estrategia para vender libros. Si así fue, el éxito le costó once años de nervios, exabruptos, exploraciones astrales, desencuentros con amigos y un colapso nervioso. Más allá de eso, ¿qué varón se hubiera atrevido a firmar con su nombre poemas como los que escribía Fiona Macleod? Las runas por la pena de las mujeres, por ejemplo, maldicen la maternidad, la vejez —que condena a las esposas a ser abandonadas por jovencitas— y, en general, el amor de los varones, siempre fatal. «Runa», además de «cántico», significaba para los vikingos y para los celtas un misterio, la expresión de un significado que no es de este mundo, y Fiona tenía acceso a ese mundo del que William solo podía ver sombras.

Muchos sospecharon de su doble identidad. Hubo cartas de William y de Fiona a las revistas negando enfáticamente ser uno u otra. En una carta posterior, Allen, que escribió un par de novelas con pseudónimo femenino, se toma la cuestión en broma: «Ahora, si usted es William Sharp, cómo se estará riendo de mí. Le Gallienne, que se está quedando con nosotros, está seguro de que él y usted son la

misma persona, pero, como yo siento un toque femenino en su estilo, mandé igual mi carta». George Meredith insistió tanto en conocer a Fiona que William convenció a Edith de hacerse pasar por ella en una visita rápida, una treta que funcionó solo porque Meredith vivía recluido en el campo. El viejo escritor dijo que Fiona era la mujer más hermosa que había visto en su vida, pero que no se dignó a dirigirle la palabra ni a mirarlo a los ojos. Algo que él atribuyó a una extremada timidez.

Cada vez que otros amigos, editores y fanáticos (hubo incluso un joven americano enamorado) insistieron en conocer a la misteriosa escocesa, resultó que ella estaba viajando por algún otro país o dando vueltas en un yate con su marido terrateniente.

Pero en 1897 llega una invitación que Sharp no puede rechazar. Yeats está en París y, junto con MacGregor Mathers y Maud Gonne, está organizando una orden para resucitar a los dioses celtas. Fiona recibe una carta en la que el poeta irlandés le pide que escriba una obra de teatro para esa empresa y le confiesa sus propias búsquedas místicas. Al mismo tiempo, invita a William a pasar unos días en París. Yeats espera reclutarlos a ambos, pero, sobre todo, a Fiona, pues está seguro de que el arte de ella «pertenece a un nivel superior, el de las revelaciones».

CRIMINALES

Toda su vida, Oscar Wilde estuvo obsesionado con criminales. Al volver de Estados Unidos, divertía a los amigos con relatos de un pueblo de Texas donde la principal atracción del casino era el ahorcamiento de reos sobre el escenario. Juraba que la noche en que visitó el establecimiento, los del público dispararon sus revólveres sobre el ajusticiado mientras se retorcía en la horca y que las compañías teatrales reclutaban verdaderos criminales para que actuaran los roles correspondientes. Así, cuando daban *Macbeth,* la actriz principal era una asesina recién liberada después de cumplir su condena. Según Wilde, se la publicitaba así: «El rol será interpretado por la señorita X (¡10 años por envenenamiento!)». «Los americanos —escribió— adoran a sus héroes y siempre provienen de las clases criminales».

Wilde no estaba lejos de compartir esa fascinación, solo que los casos truculentos y la violencia le repelían. En un ataque de furia, cualquiera podía ser Punch: lo fascinante era otro tipo de criminal, aquel que hacía del acto más vil una obra maestra y que era capaz de engañar a la sociedad con el encanto personal. Durante su juventud, Wilde intentó escribir sobre Thomas Chatterton, poeta y falsificador, que ya había fascinado a Shelley y a Keats. Chatterton creció mirando los bajorrelieves de la iglesia en la que oficiaba su tío, llorando en los rincones y estudiando viejos diccionarios, en trances de silencio e iluminación angélica. A los 12, escribió su primera obra, un poema «medieval» que juró haber encontrado en el cofre de la iglesia y atribuyó a un monje al que llamó Thomas Rowley. La impostura duró poco: a los 17, escribió sus últimos alejandrinos y se mató con arsénico. Wilde dio una charla en la que lo presentó como el padre del Romanticismo y prometió escribir un ensayo que nunca llegó a la imprenta, pero protagonizó una aventura en la que, acompañado por otro fanático, colocó una placa en la casa natal de Chatterton en

Bristol.

Wilde también coleccionó por un tiempo datos sobre un banquero condenado a la horca por falsificar las firmas de sus clientes, pero al final consideró que el personaje no era tan fascinante como para dedicarle un artículo. Su interés encontró un mejor objeto en Thomas Wainewright, artista, envenenador y dandi. «Pluma, lápiz y veneno» es menos un ensayo biográfico que un tratado sobre la necesidad de la duplicidad en el arte y en la vida. Si el poeta es un fingidor, más aún lo son aquellos que sumaron el asesinato a la necesidad de inventar cosas hermosas. El crimen y el arte, revela Wilde, no son más que experimentos de la personalidad y por un tiempo él disfruta del riesgo de hacer de esa teoría su vida. Durante años, ama y experimenta en los lugares que su época tenía prohibidos. «Ser un personaje sugestivo para la ficción es más importante que ser un mero hecho», escribió al cerrar el ensayo sobre Wainewright, lamentando que la época no fuera capaz de juzgarlo dejando a un lado la moral, como a un Borgia o a un personaje de un cuento de Vernon Lee.

Para el público, una cosa es un arrebato de furia o un crimen al que mueve la necesidad, y otra muy distinta es guardar un monstruo en el propio cuerpo. «Estoy demasiado concentrado en mí mismo, mi personalidad se ha vuelto una carga», declara Dorian Gray un poco antes de intentar su reconversión al Bien, solo para descubrir que ese empeño no tiene el poder de retroceder la fealdad de su retrato: ningún experimento con la bondad es capaz de borrar los crímenes que cometió.

En esa galería de espejos en la que a Wilde le gusta mirarse, el verdadero crimen siempre es la personalidad. Quizás por eso la época no lo perdona. Para que la moral victoriana lo pueda aceptar, el criminal —sea literario o real —tiene que ser alguien sin conciencia, hundido en la noche oscura de la especie, como había adelantado Poe. Dorian Gray es él mismo hasta el final: no hay un otro que cometa por él los crímenes que los demás se contentan con imaginar. Sabe lo que ha hecho, y su disfrute es justamente salirse con la suya. Un monstruo bello, con los mejores modales y una consciencia clara del mal que trajo al mundo, no puede ser aplaudido hasta el final y por eso el verdadero monstruo decadente, el que encarna mejor los temores del fin de siglo, no es Dorian Gray, sino Mr. Hyde, el doble del Dr. Jekyll. Es mucho más tranquilizador creer que lo peor de nosotros es una traza patológica que la psicología puede clasificar y comprender o,

mejor todavía, un invasor en la casa del yo, extraído de sus profundidades cerebrales por una extraña pócima. Del crimen de la personalidad, en cambio, nunca se vuelve.

WILLIAM SHARP, LA LOCURA DE UN DIOS

Ese invierno en París, Yeats está en el momento más intenso de sus estudios esotéricos. Tiene 32 años; Sharp, 42 y una vida doble que el otro ignora y ya empieza a pesarle. La tarde de la visita es gris. Sharp se acerca a una ventana en la que Yeats colgó un cartón con un símbolo cabalístico que está estudiando. Le pregunta qué representa. Antes de que Yeats pueda responder, Sharp dice: «Acaba de pasar un cortejo fúnebre». El símbolo en la ventana es el de la muerte; Yeats está seguro de que no acaba de pasar ningún cortejo. Sharp se retira, está enfermo por varios días, dice que es por ese símbolo. Le cuenta a Yeats que vio a una mujer en su cuarto de hotel, sentada a su escritorio, escribiendo. Cuando entró en la habitación, ella desapareció por la otra puerta. Sharp la siguió por toda la ciudad hasta llegar al río. Ella se detuvo, se inclinó sobre la baranda y desapareció. Sharp se colocó en el lugar exacto donde ella había estado. El agua le dijo algo, sintió que estaba otra vez en Escocia; oyó un cencerro de ovejas. Luego se desmayó. Cuando despertó, estaba empapado y rodeado de gente. Se había arrojado al Sena.

Este fue uno de los episodios en los que Sharp intentó decirle a Yeats la verdad sobre Fiona Macleod, pero era una verdad llena de sombras. «Escribo no porque conozca un misterio y quiera revelarlo sino porque he conocido un misterio y hoy no soy más que una niña frente a él, y me es imposible interpretarlo», escribió Fiona. Toda la fuerza creativa de Sharp venía de esa ceguera «deliberada» frente al misterio del alma humana.

La visita a París le valió a Sharp una invitación todavía más importante. En octubre de 1897, Yeats organiza un retiro espiritual en el castillo de Tullyra en Irlanda. El objetivo es reunir a un grupo de artistas con poderes especiales para obtener talismanes y rituales para la Orden Celta. Una vez en marcha, la orden se encargará de iniciar a los jóvenes del mundo en la unión de los elementos naturales y el

plano astral. Eso los preparará para el Apocalipsis (o la revolución) que se anuncia por todas partes.

Es la primera vez que Sharp visita Irlanda. Como siempre ocurre con él, las versiones de su estadía son dispares.

Lady Gregory lo describe así en su diario: «Un objeto absurdo, con saco de terciopelo, cabello rizado, corbatas maravillosas —una criatura bien intencionada—, una especie de patrocinador profesional de poetas —pero que está siempre poniéndose en ridículo, primero les cuenta a los hombres historias de sus conquistas, sus affaires y sus enredos y después anda teniendo visiones (instigadas por Yeats)—, una aparición lo dejó enganchado a un olmo y tuvimos que ir a liberarlo». Parece que la anécdota que escandalizó a otros huéspedes, entre ellos al dueño del castillo, fue la que contó Sharp sobre cómo, durante uno de sus viajes, Fiona se le había aparecido en la forma de un muchacho y él se había dado cuenta de que en el mundo astral, él, William, era una mujer. Esa noche, sus cuerpos se acoplaron con los roles intercambiados. Durante días, Sharp sintió que le dolían los pechos, como si algo femenino estuviera naciendo en él.

Ese octubre, Yeats anota:

> William Sharp vino a Tullyra. Siento que nunca supe usar o valorar a este hombre por el que el mundo fluido parece filtrarse, perturbándolo todo. Permití que otros me contagiaran, lo cómico en él me ocultó mi propio conocimiento. Una vez íbamos caminando y yo pensé «Cuando lleguemos al tercer arbusto, va a surgir de él un espíritu rojo». Al llegar, Sharp dijo «Algo rojo acaba de salir corriendo». Otra vez lo llevé a un *faery rath* y traté de ponerme a evocar pero cuando le hablé, no me respondió. Estaba en trance, abrazado a un olmo.

En una carta a Elizabeth, Sharp da una idea de cómo eran los días en ese retiro mágico:

> No muy lejos de acá hay un médico élfico. Lo voy a ver hoy. Fue muy extraño el otro día cuando Lady Gregory le mostró a una anciana uno de los dibujos místicos de George Russell [A.E.], creo que era uno del hada Mor Reega; al instante la mujer afirmó que se trataba de una «fotografía» de la reina que ella veía con frecuencia. Hay un anciano que también ha visto al «pueblo secreto», cuando le pidieron que describiera a su rey, era exactamente igual a otro de los dibujos de Russell.
>
> Esta es una tierra encantada.
>
> (apurado y con hambre)

Sharp vuelve de Irlanda conmocionado. La Orden que está creando Yeats le da un nuevo impulso a su relación con Edith, y a él, que siente que su juventud se está acabando, una razón para la escritura. Ahora los dos tienen una misión: concentrarse en las evocaciones para producir talismanes. Es el propio Yeats el que le sugirió este método en una carta, pensando que la amistad entre William y Fiona era real y que se parecía al matrimonio místico que él tenía con Maud Gonne. Los poderes de telepatía y evocación, le dice, aumentan cuando una pareja amorosa es la que se dedica a la comunicación con el otro plano.

Edith no está muy convencida de esos experimentos. Cuando fallan, Sharp recurre al hachís y a otras drogas. En mayo de 1897, el cerco de sospechas a su alrededor se estrecha: esta vez, es Mathers quien insta a Yeats a que interrogue mejor a Fiona Macleod. ¿A qué clan de Escocia pertenece su familia? ¿De qué colores se compone su tartán? ¿Podría describir a su padre? William demora la respuesta a esta carta mientras piensa qué hacer, porque Yeats lo vuelve a invitar a visitarlo en París, esta vez con premura. Le explica que necesita las respuestas a estas preguntas para llevar a cabo una «operación» de la que no puede hablar.

Sharp está desesperado. Finalmente, convence a Edith de acompañarlo, esperando, tal vez, que repita lo que hizo con Meredith. Pero, cuando llegan a Dover, Edith se niega a seguir, no está dispuesta a engañar a más gente. Sharp colapsa. Esa noche, Yeats tiene convulsiones y temblores y siente la presencia primero de Fiona y luego de William; también Mathers y su mujer sienten una corriente espiritual peligrosa. Yeats vuelve a escribirle a Sharp y le pregunta si él o Fiona están experimentando una crisis emocional. «No lo pregunto por curiosidad sino porque alguien necesita mi ayuda». Sharp le contesta admitiendo que tanto él como Fiona están enfermos, en una «ola intensa de sentimientos trágicos».

Sigue otra carta de Yeats donde le cuenta los sucesos de los últimos días. Mathers soñó con el clan Macleod y los colores que lo identificaban; vio a un hombre muy insistente, tal vez un muerto, que le señaló la importancia de esos ancestros. Luego, las visiones llegaron a Moina Mathers: ella vio a Fiona dibujar el rostro del *daimon* de Sharp. Moina y Yeats se encerraron en una habitación y se esforzaron por dejar de ser personas y transformarse «en principios mágicos» para

pedir la ayuda de lo oculto, por una razón de la que «sería mejor hablar y no escribir».

Yeats le advierte a Sharp que no debe intentar más experimentos mágicos con Fiona, porque ambos son «canales por los que se comunican seres muy poderosos y se ha cometido algún error»; le explica: «Traté de enviarle un mensaje a tu *daimon,* debe haber aparecido en un sueño, creo que nuestros *daimones* se encontraron en un lugar del que mi yo corpóreo no tiene memoria». Si Sharp pudiera viajar a París, tanto él como sus amigos, «que admiran mucho la obra de la señorita Macleod», harán lo posible por ayudarlo. Pero Sharp no está en condiciones de viajar, se queda en Dover, tratando de recuperarse de su derrumbe. Edith y Elizabeth se turnan para cuidarlo. En sus memorias, Elizabeth sostiene que la experimentación psíquica alentada por los miembros de la Orden del Alba Dorada, a la que Sharp se había afiliado, fue la principal causa del deterioro de la salud de su marido. «La batalla se ganó, la corriente negra disminuyó, pero a un costo enorme, la victoria lo dejó exhausto, perdió mucha vitalidad. Nunca más, nos prometió, volvería a meterse con ciertas fuerzas, porque sabía que lo llevarían a la destrucción».

Muchos años después, en sus autobiografías, Yeats lamenta haber creído en Sharp, haber enviado aquellas cartas cuando todavía no sabía que «la hermosa Fiona era una personalidad secundaria de él que se manifestaba cuando estaba en compañía de ciertas mujeres». Sobre esos días frenéticos en París, llenos de premoniciones y preocupación por Sharp, Yeats revela que la noche que tuvo convulsiones vio a Sharp en peligro y acudió a Mathers. El ocultista entró en trance y le dijo que, en efecto, Sharp necesitaba ayuda. Lo suyo, dijo, era peligroso. «Es locura, pero es como la locura de un dios». En esa época, dice Yeats, «todos estábamos capturados por la sombra del mito de Fiona, la hermosa e inspirada mujer que vivía en esas islas remotas». ¿Y cómo resistirse al influjo de alguien que escribía libros titulados *El dominio de los sueños, La aventura divina* o *El devorador de pecados*? Todavía hoy un verso de uno de sus poemas más hermosos sigue sonando en el título de la novela de Carson McCullers:

Green wind from the green-gold branches,
what is the song you bring?
What are all songs for me, now, who no more
care to sing?
Deep in the heart of Summer, sweet is life to

me still,
but my heart is a lonely hunter that hunts on
a lonely hill.

[Verde viento de las doradas ramas verdes,
¿qué canción traes?
¿Qué son todas las canciones para mí
que ya perdí las ganas de cantar?
En lo profundo del corazón del verano, la vida aún es dulce para mí,
pero mi corazón es un cazador solitario que caza
en una solitaria colina.]

VI
TELEPATÍA

EL FUEGO Y LAS PALABRAS

El mundo vibra y la naturaleza tiene un ritmo armónico, inevitable, de hecho, como una maldición. O como el fuego. El fuego tiene un sonido, y las personas no sólo miran el fuego: lo escuchan con los ojos cerrados o abiertos.

El profesor John Tyndall enciende un mechero a gas, y su asistente, William Fletcher Barrett, cierra las cortinas. La llama parpadea en un espejo como una estrella roja y verde, se agranda y se achica cuando hacen girar la llave para un lado o el otro y también con los sonidos que hace el profesor con un silbato. Así comienza la conferencia para niños que dicta el profesor Tyndall en la Royal Institution.

Tyndall pasa a otra mesa, donde hay un tubo con una llama de fuego en su interior. Tapa la punta con el dedo y la destapa varias veces y se oyen sonidos graves y agudos. Después cubre el tubo con una funda de cuero y frota el cuero contra el vidrio cada vez más rápido. La llama oscila, y entre el fuego y el aire se produce «un vendaval de música». Tyndall tapa el extremo del tubo de cristal con el dedo, y se hace silencio. Respira profundo y empieza a cantar, buscando una nota específica mientras repasa la escala musical. Tiene que dar la nota justa, la misma que salió del tubo de ensayo hace un minuto. Cuando la encuentra, la llama contesta con una nota idéntica. Tyndall hace música con las llamas y habla de vibraciones que se transmiten en el aire. Así como pudieron oírse, podrían verse.

Pide atención, enciende una vela, acerca una garrafa y abre la llave para que salga oxígeno. Se coloca detrás de la garrafa, aplaude, y la llama de la vela reacciona. Silba, y la llama baila con sus silbidos. Para que los niños vean la influencia que ejercen las ondas sonoras de un cuerpo en el otro, aunque sean imperceptibles para el ojo, el profesor y su ayudante martillean sobre una tabla de madera, y el fuego oscila al compás, «de manera que un sordo podría ver la

armonía». Los niños aplauden como si Tyndall fuera un mago. Pero ahora viene lo mejor: llegó el turno de las llamas vocales.

Las llamas vocales son las más sensibles a los estímulos sonoros. Cuando Tyndall dice «u», la llama no se mueve. Dice «o», tiembla un poco. Dice «e»: se sacude. Cuando recita en continuado «bota, bote, bestia», la llama reacciona de manera diferente ante cada palabra. La letra s la afecta más que ninguna otra, seguramente porque las llamas mismas surgen con un siseo. Por último, Tyndall coloca una caja de música sobre la mesa. «La llama se comporta como una criatura sensible. Se inclina levemente ante ciertos tonos, y más todavía ante otros».

Las vibraciones sonoras no afectan solamente al fuego. El aire y el agua también son susceptibles. Pero Tyndall eligió fuego para su demostración porque en las llamas y sus variaciones encuentra una imagen visible y bastante espectacular. Tyndall es un científico generoso y un enamorado de la claridad. Su aspiración es investigar, descubrir y compartir conocimientos. Quiere revelar lo invisible de la naturaleza y entiende que si puede explicar lo que descubre y piensa es porque logra pensar y definir con claridad. Para algo, cree Tyndall, los científicos tienen, o deberían tener, imaginación. Sólo la imaginación puede iluminar la penumbra que rodea el mundo de los sentidos. Los académicos recelan un poco de Tyndall. Sus lecciones ponen los descubrimientos científicos al alcance de los niños y los legos, y eso los tiene mal.

Su asistente, William Barrett, quiere ir, literalmente, más allá. Es físico como el profesor Tyndall, pero un desacuerdo de base con el maestro lo lleva a hacer su propio camino. Empieza a preguntarse si algunas personas no son como las llamas desnudas o las llamas vocales de los experimentos del profesor Tyndall, si no hay hombres, mujeres y niños que pueden captar, por medio de vibraciones, lo que pensamos y sentimos. Participa de experimentos de mesmerismo con sensitivas seleccionadas entre las campesinas irlandesas. Tyndall recela de Barrett, pero otros hombres de ciencia lo apoyan. En sus lecciones y escritos, Barrett asegura que oyó sonidos inexplicables en el lecho de muerte de un enfermo. En 1882, funda la Sociedad de Investigaciones Psíquicas con Henry Sidgwick, Frederic Myers y Edmund Gurney. En 1896, refiere un caso de *poltergeist,* acaso una alucinación colectiva, relatado por una mujer de Edimburgo. Una noche, la señora Blaikie se encontraba de viaje y sintió que se moría. En ese momento, lo único

que quería era estar en su hogar. Mientras tanto, en su casa, la cocinera y sus hijas la oyeron caminando por los pasillos. William Barrett y Frederic Myers estudian el caso y llegan a la conclusión de que el espíritu de la mujer hizo una rápida excursión y se trasladó mentalmente de una ciudad a otra. ¿Se podría haber detectado su presencia invisible a través de algún instrumento?, se pregunta Barrett. ¿Podría haber captado las pisadas de la señora Blaikie o el roce de su vestido inmaterial una llama de fuego sensible, de esas que reaccionan ante el sonido más tenue?

Alejado de las incursiones profanas de su discípulo, el profesor John Tyndall dejó una obra visionaria y títulos preciosos, como *Las formas del agua en las nubes, los ríos, el hielo y los glaciares.* Nunca se apartó del plano material y científico del mundo. Murió por un error de cálculo de su mujer, que se excedió al administrarle la dosis diaria de somnífero. Cuando entendieron lo que estaba pasando, él dijo: «Has matado a tu John, querida».

La teoría de las vibraciones y su relación con la lectura del pensamiento prendió rápidamente, como una necesidad. El periodista William T. Stead está tan familiarizado con la idea del mundo como campo de ondas sonoras y la captación de esas vibraciones como acceso a otra dimensión, que en 1892 describe Chartres como un «enorme fonógrafo de piedra antigua». En casa, su hijito tiene el don de descubrir imágenes y escenas en el fuego de la chimenea.

NUESTRA CANCIÓN

La transmisión de una melodía es una de las formas más frecuentes de telepatía de imágenes o ideas. Alguien comienza a tararear una tonada que en ese mismo momento se le está cruzando a otra persona por la cabeza. Lo más fácil es suponer que una canción en especial se ha repetido últimamente en una casa y que por eso «está en el aire». Se la tararea o silba casi sin darse cuenta, como suele suceder con ciertas tonadas, y entonces la coincidencia sería simplemente un accidente con altas probabilidades de ocurrir. Más allá de eso, lo cierto es que las melodías son la abstracción que mejor se transmite. Para muchas personas, imaginar una melodía es lo más parecido que hay a experimentar una sensación. De hecho, esa melodía pensada no consiste solo en la representación de una experiencia sensible sino que tiene un elemento *motor*, porque nos mueve a entonarla.

En otros casos, la impresión compartida no es una melodía sino una palabra o una frase, y lo que predomina en la transferencia mental es el componente auditivo. Lo importante es cómo suena esa palabra o esa frase y no lo que significa.

Edmund Gurney, Frederic Myers, Frank Podmore,
Fantasmas de los vivos.

EL PICO DEL DARIÉN

¿Qué sienten los que nos dejan, qué ven? ¿Con quién hablan cuando murmuran en ese pasaje? ¿Los están esperando del otro lado? ¿Es verdad que en ese instante la persona tiene un extraño poder de convocatoria, que así como reúne a los familiares en la cabecera de su cama puede invocar otras presencias? La escritora Frances Power Cobbe se plantea estas dudas en su ensayo *El pico del Darién* y le pregunta a los estudiosos de las «cuestiones espirituales» por qué pierden el tiempo en *séances* si solo haría falta velar a los que se van para recopilar un material inmediato y tangible. La experiencia de la muerte no se puede comunicar, pero podemos saber algo de lo que pasa en ese momento si miramos a los que nos preceden.

Su ensayo despacha a William Barrett y los otros miembros de la Sociedad de Investigaciones Psíquicas a los hospitales y las casas de familia, y en las casas y los hospitales a los dormitorios donde alguien agoniza para hacer guardia y esperar *el* momento, el único, el irrepetible. Es por el ensayo de Power Cobbe que William Barrett decide escribir su libro *Escenas en el lecho de muerte.*

Como avisa Power Cobbe, «la sola mención del tema dispara recuerdos de situaciones acontecidas alrededor de un lecho de muerte entre cualquier grupo de amigos o cualquier familia». En la mayoría de los casos, la persona parece ver a alguien o advierte, «mejor dicho, una presencia imperceptible para los demás», y sonríe. «Más allá de que estas “presencias” sean reales o imaginadas —dice Power Cobbe —, lo importante es que aparece algo bello y placentero en vez de algo espantoso y temible, justo en el momento en que la vida se apaga. ¿Será que la mente, a diferencia de otros instrumentos, nos entrega su música más dulce cuando sus cuerdas se cortan?».

En cuanto al libro *Escenas en el lecho de muerte,* quedó inconcluso. Mientras lo escribía, William Barrett «cruzó la frontera hacia ese país desconocido» que tantas veces trató de imaginar.

ALICE JAMES, UN HOMENAJE DE LOS NERVIOS

Alice James pasó la mayor parte de su vida postrada como «un apéndice de cinco almohadones y tres chales», enferma de neurosis espinal, gota reumática y un cuadro de neurastenia. Era la joya de una familia nerviosa, guardada en casas sucesivas como alhajeros o cajas fuertes. Desde su «observatorio» de unos pocos metros, estudió la vida que transcurría fuera de su ventana. Las notas de esa vigilancia y la crónica de su confinamiento en el «campo microscópico» de una habitación quedaron registradas en su diario, donde decidió consignar «todo lo que pasa, o más bien no pasa».

Creció en una casa de Boston que los vecinos comparaban con un sarcófago. Su familia era protectora, afectuosa, unida. Los James hacían largos viajes a Europa, y Alice vivió una infancia flotante, de nomadismo amoblado, con estadías largas en Inglaterra y Suiza. Tenía cuatro hermanos mayores: William, Henry, Wilky y Bob. Una noche, su padre tuvo una visión espantosa y solo pudo recuperarse después de dos años, leyendo las teorías angélicas de Swedenborg. Todos sus hijos sufrieron quebrantos nerviosos. William tenía ideas suicidas y lo perseguía la imagen de un epiléptico visto en un hospital. Henry terminaba agotado y deprimido por sus propias exigencias intelectuales. Wilky y Bob volvieron trastornados de la guerra civil. Alice superó a todos en materia de nervios. Se convirtió en la paciente de la familia, la triste estrella, la postrada, el tema susurrado de las reuniones y las cartas. Entre ella y sus hermanos, gravitaba un afecto sectario, veterano: compartían un código de vida, la experiencia secreta de haber pasado al otro lado.

Si William estaba de viaje cuando Alice sufría uno de sus ataques, los padres y los hermanos se ponían de acuerdo para no contarle nada en las cartas. La conexión entre ellos era tan intensa que sabían que William podía entrar en crisis, como si se solidarizara con Alice más allá de su conciencia, de una manera física, inmanejable. «Hace años

—recuerda Alice en el diario—, cuando yo empezaba a contarle a William algo interesante que había encontrado en algún libro que estaba leyendo, él me decía, invariablemente: ayer miré al pasar ese libro y leí exactamente eso». Pero con Henry la relación era más fuerte, y aunque se llevaban varios años parecían almas gemelas.

Cuando los padres murieron, Henry volvió a la casa de la familia para poner los papeles en orden y convivió unos meses con Alice. En una carta, le escribió a su editor: «Por el momento, estoy instalado acá y es probable que me quede todo el verano […] Mi hermana y yo formamos un *ménage* armónico, y me siento, en parte, como si estuviera casado», dicho esto con absoluta impunidad victoriana. Tiempo después, Alice se mudó a Inglaterra, donde Henry vivía hacía años.

> Crucé el océano como la vieja dama del mar, me colgué de su cuello y así parece que estaré por un buen tiempo […] Henry me tranquiliza y me consuela cuando me dice que mis nervios son sus nervios y mi estómago es su estómago. No puede haber una muestra más grande de devoción fraternal.
>
> Él […] tiene una sensibilidad especial, que podría llamarse epidermis, como si a través de ella pudiera percibir lo que siento.

Alice es la confidente predilecta de Henry James, la catadora de sus historias, su cómplice literaria. Si a Henry le va bien en el estreno de *El americano,* Alice celebra como si ella fuera Henry. Y se deprime si le va mal. Cuando la visita, Henry le cuenta chismes de su ambiente y la ciudad. Lo que no sabe es que Alice lleva un diario y que, cuando él se va, ella cuenta lo que conversaron. Para él, su hermana queda tensa y controlada en el sillón, y lo que él dijo queda guardado con ella en esa casa. Henry se despide, camina por las calles y se pregunta:

> ¿Qué es la solemnidad, sino un homenaje de los nervios? ¿Qué es la quietud sino una refinada prueba de la intensidad de la vida?

El diario de su hermana le da la razón. Parece que las páginas temblaran con su juego de fuerzas cruzadas. El estilo impasible de Alice es tan engañoso como su quietud física. Escrito con una sensibilidad y una ironía que se van afilando con el tiempo, el diario funciona como un dique que contiene «un géiser de emociones, sensaciones y reflexiones». Cuanto más medido es el estilo, más fuerte es el géiser. Su quietud y su simpleza son ejercicios de alto dominio.

Alice James, 1857.

Alice James es una faquir inmóvil en una época fascinada con lo estático. Según el doctor Taylor, uno de los médicos que la trataron, la inactividad «es la causa de muchos malestares reales e imaginarios porque la persona inactiva dedica mucho tiempo a pensar en su organismo», como si el cuerpo fuera una especie de campo magnético y pudiéramos enfermar y hasta anular una de sus partes al concentrarnos en ella y enviarle un mensaje negativo y telepático. Al mismo tiempo había escritores y pensadores que opinaban lo contrario: creían que la inactividad abre las puertas de la percepción y permite el acceso a un nivel superior de conocimiento. En febrero de 1890, Alice celebra en una entrada la publicación de «Un sabio chino», el texto de Oscar Wilde sobre los escritos de Chuang Tzu, en el *Speaker*. Wilde comentaba un libro escrito hacía dos mil años que parecía hablarle directamente a ella, o sobre ella: «El hombre perfecto no hace más que contemplar el universo […] En reposo, es como un espejo». La alegría de Alice es tan grande que por una vez no se modera. Habla del «adorable Chuang Tzu», cita un párrafo del artículo y aunque no conoce personalmente a Wilde, agrega, entusiasmada: «Al menos así lo formula Oscar».

Como un «insecto del coral», Alice James construye «los arrecifes de una teoría» de la vida inmóvil, «con agregados ínfimos» que toma de la «observación y de la consciencia», leyendo el *Rubaiyat,* pulseando con la enfermera y el acolchado que se resbala hasta el piso, pegando recortes del diario, tomando nota de una sarta de

comentarios desubicados que la hacen sentir como «un monstruo». Al quedarse inmóvil, oye todo con nitidez: los matices sardónicos de una frase, lo que dicen en secreto a sus espaldas. Menos se mueve, más percibe. Todos los mediodías, cuando abre la ventana y respira profundo, absorbe esa especie de «misterio de nacimiento» que flota en el aire. Su teoría de la vida inmóvil se convierte en un arte del vivir. En medio del reposo, hay accidentes emocionales, oleadas violentas. De vez en cuando lee «basura» porque los libros buenos la conmocionan y empieza a marearse.

Lúcida y provocadora, sobre todo con su hermano William, Alice James se ríe de los espiritistas. Pero es comprensible que William busque una respuesta alternativa para la enfermedad misteriosa de su hermana, que todos los médicos califican de incierta. Cuando William le pide un mechón de pelo para mostrárselo a la señora Piper, una médium de Boston, Alice le manda el de una conocida muerta hace cuatro años. «Me pareció una buena forma de averiguar si la médium era más que una simple mentalista», le escribe a William. En el mismo tono irónico, poco antes de morir, comenta: «Espero que no dejen que la señora Piper tenga libre acceso a mi pobre alma», y se queja de las personas que la visitan y le encarecen que, llegado «el momento», mande saludos a los difuntos «como si fuera el cartero del barrio». Pero cuando William le envía al doctor Tuckey para que la hipnotice, acepta, se lamenta de haber llegado tarde y reconoce que la hipnosis le hubiera mejorado la vida. El día antes de morir, sueña con dos amigas queridas que la llaman desde un bote entre las olas. Muere una tarde fría de 1892, cuando deja de respirar mientras su hermano Henry abre la cortina para que entre un poco de luz.

Tres años después, Henry cruza la ciudad en un carruaje. Llega tarde a una de sus reuniones elegantes. De pronto, se le ocurre una historia sobre la relación entre un hermano y una hermana que comparten la sangre de sus antecesores, el pasado, la «ternura de la infancia», el amor por los padres «y por todos los que sufrieron antes que ellos y *por ellos*». Es la historia de un cariño profundo y de una comunicación tan intensa que pueden percibir lo que le pasa al otro más allá de las palabras. La idea lo cautiva y se despliega sola como si tuviera vida propia. Quizá esta hermana y este hermano se entienden «fatalmente bien». Ni siquiera hace falta que sean gemelos.

> Perciben con la misma sensibilidad y la misma imaginación, vibran con los mismos nervios, sufren con el mismo sufrimiento: en una palabra, comparten

> la misma experiencia de la vida. Dos vidas, dos seres y *una* experiencia […]
>
> El hermano vive la experiencia y el efecto de esa experiencia, y la hermana entiende, percibe y comparte todo con cada fibra de su ser. Él no tiene que decirle nada porque ella *sabe,* es un acuerdo de la sensación, de la vibración.

Pero esa historia no la escribe, como si ya la hubiera vivido, como si ya estuviera escrita.

OCIO

Quien sabe restarse de la carrera del mundo gana. Hay dignidad en la decisión de no participar y los escritores del siglo XIX fueron campeones de esa renuncia. La apología de la inacción atraviesa el siglo desde 1859, año en el que Iván Goncharov la inmortalizó en una novela protagonizada por Oblomov, un noble que nunca logra salir de su cama. La clase ociosa tiene las ventajas de la panza llena, pero no siempre la del corazón contento, y Oblomov padece de ese tipo especial de melancolía que produce la riqueza: falla en encontrar un propósito para la acción. Todo lo encuentra inútil o repugnante y, por eso, vive en una especie de pereza existencial, que algunos lectores identificaron con bajeza moral o pura indolencia. El sentimiento aristocrático detrás de esa idea de Goncharov lo resumió muy bien Villiers de l'Isle-Adam: «En cuanto a vivir, nuestros sirvientes se encargarán de hacerlo por nosotros».

El fin de siglo se vive ajetreado, lleno de inventos e industrias que aceleran la vida. Ya todo se hizo, todo se escribió y se pintó: el sentimiento otoñal de una era que llega a su máximo poder expresivo y empieza agotarse puede verse en los héroes lánguidos, de conversación ingeniosa y preferencia por las *chaises longues* como Dorian Gray. «Vivir una gran pasión es el privilegio de los que no tienen nada que hacer y esa es la función de la clase ociosa de un país», declara en un pasaje.

Vivir la vida del espíritu, intensa, apasionadamente es un privilegio que también puede conducir a la muerte. Los personajes de la obra de teatro de Villiers de l'Isle-Adam se la pasan haciendo planes y contando sueños, pero se suicidan al final de la obra: nunca el mundo material está a la altura de los anhelos del alma. En ese retiro del mundo, hay mucho más que pereza, entonces.

Cuerpos tendidos en sillones o en el piso, sobre pieles de animales, en pórticos y escalinatas invaden los cuadros del fin de siglo. Casi

siempre son mujeres en traje griego o romano: es más fácil hablar del *dolce far niente* si se lo ubica en un viejo imperio y si lo protagoniza una chica. ¿Qué queda por hacer si uno es griego o romano en la época de oro? Pero si miramos de cerca a esas jóvenes perfectas en su inacción descubrimos algo más: la belleza en reposo parece una ofrenda que incita y a la vez excluye al que mira. En realidad, esas chicas no están solas: una juega con un pájaro verde; otra, con un gatito; la tercera tiene una flor en su brazo extendido. Están y no están en el mundo: han sido capturadas por algo más allá del trajín y las labores, y por eso resultan irresistibles en su indolencia.

Robert Louis Stevenson llamaba a esa indolencia felicidad. Y no la circunscribía a la clase aristocrática: la prescribía para todos. Igual que Wilde, consideraba que el ocio era el secreto de la juventud y que la actividad excesiva solo desgastaba el cuerpo y la mente. El hombre excesivamente industrioso muestra falta de vitalidad: cuando no está haciendo plata o laborando para el éxito, no sabe qué hacer. Si un tren lo deja plantado y tiene que esperar una hora en la plataforma, es una catástrofe. El industrioso no sabe qué hacer con ese tiempo y, por eso, siente que lo pierde, mientras que quien ya ha cultivado su espíritu en el arte de no hacer nada lo aprovecha en mil viajes mentales, ideas y sueños, al punto que el tren retrasado llega demasiado pronto a interrumpir tanta actividad secreta. Lleven a esos tipos al campo o a un barco, dice Stevenson, y verán cómo se desesperan y extrañan su escritorio. No saben qué hacer en la naturaleza, no sienten curiosidad por nada, no les interesa ejercitar sus facultades porque sí, siempre tienen que perseguir un fin. Ni siquiera son buenos para conversar: no saben estar sin hacer nada, su naturaleza no es lo suficientemente generosa. Y así, cuando ese tiempo de ocio, que es un regalo, un lapsus milagroso entre tanta actividad febril, desciende sobre ellos, se desconciertan y se pasan esas horas «en una especie de coma». «Como si el alma humana no fuera lo suficientemente estrecha, la empequeñecieron más viviendo una vida dedicada al trabajo, sin capacidad para el juego; llegan a los cuarenta con una atención deficiente y una mente vacía de toda diversión, y ni siquiera tienen dos ideas para frotarlas una contra otra mientras esperan un tren».

Es que no hacer nada es un arte difícil, sobre todo cuando el utilitarismo avanza a tanta velocidad. El modo estadounidense, con su culto a la practicidad y el éxito, va dominando la escena. Y Stevenson señala una verdad terrible: los industriosos siempre parecen más

viejos y más tristes que los que dominan el arte de la inacción. «El hombre perfecto no hace más que contemplar el universo. Nunca es esclavo de los objetivos de la existencia», acuerda Wilde en una reseña de un libro de Chuang Tzu. Si miramos de cerca a quienes se la pasan ociosos, juventud y felicidad son las palabras que nos vienen a la mente. Al igual que las jóvenes en los cuadros de John William Godward, aprendieron de los animales y de las flores un secreto antiguo y delicado, están en comunión con una vibración más íntima del planeta.

PERROS

«Así como varias personas pueden ver el mismo fantasma al mismo tiempo, varias personas pueden tener el mismo sueño», comenta Andrew Lang en su *Libro sobre los sueños y los fantasmas,* y cita el ejemplo de los integrantes de la familia Ogilvie, de Drumquaigh, que la misma noche soñaron, cada cual por su cuenta, con el perro de la casa. Al día siguiente, una de las señoritas Ogilvie bajó a desayunar y dijo: «Qué extraño, anoche soñé que Fanti se volvía loco». El hermano contestó que había soñado lo mismo, como si ella le hubiera contado su propio sueño. Decidieron no decirle nada a su madre para no asustarla, pero cuando subieron a llevarle el té la madre les pidió: «Por favor no exciten a Fanti. Anoche soñé que enloquecía y nos mordía». Esa tarde llegaron de viaje las otras dos hijas de la señora Ogilvie. Estaban demacradas y mal dormidas por culpa de la misma pesadilla: Fanti se volvía loco, se convertía en gato, miraba fijo la chimenea y se tiraba de cabeza al fuego.

Andrew Lang también les dedica algunas páginas a los perros sensitivos, que perciben aparecidos o alucinaciones de sus dueños, como el collie de los Rokeby, de Hammersmith, sensible a las avanzadas de una etérea mujer vestida de muselina gris que atormenta a la dueña de casa cada vez que se sienta con sus hijitos a leer. Si lo encierran en esa sala, oyen ladridos, golpes y muebles que caen. Cuando el collie echa las orejas hacia atrás y se pone en guardia, con los pelos del lomo erizados, saben que la mujer de gris anda cerca. Se discute si la aparecida tiene o no tiene entidad. Andrew Lang concede que a lo mejor se trata de una alucinación colectiva de los Rokeby, que el collie percibe por transición.

FREUD: SOBRE LA LETRAS

Para ser un grafólogo se necesita una visión manuscrita de la vida, como la de Raphael Schermann. Un médico ve enfermedades y remedios por doquier, y una arquitecta encuentra puentes y edificios potenciales en todos lados. La obsesión los encamina. Cuando Freud viaja, por ejemplo, mira los carteles de alta tensión en Italia: la calavera con las palabras *chi tocca muore* le parecen un mensaje elocuente y eficaz. En Alemania, en cambio, dicen *Terminantemente prohibido tocar, peligro de muerte,* y Freud lo considera rebuscado, además de un insulto para la inteligencia de los que quieren vivir y de los suicidas. Eso da pie a un breve repaso de la teoría de la represión y la idiotez del prohibir. Y así cada uno va por la vida con sus especialidades.

Raphael Schermann vive en un mundo de palabras. Con su perspectiva caligráfica de la existencia, puede describir a una persona a partir de su letra. En general los grafólogos estudian la letra de una persona como relojeros. Schermann, en cambio, le echa un vistazo y da vuelta la hoja. En ese instante, recibe toda la información disponible. Una tarde, un conocido de Freud le muestra a Schermann unas palabras sueltas escritas por Freud en una hoja sin fecha ni membrete. «Es la letra de un hombre viejo», dice Schermann inmediatamente. Freud le resta importancia al hallazgo: ya está pasado de años, y su letra es inevitablemente la de un viejo. Pero hay más. A veces Schermann palpa la letra, ni siquiera la mira. Tampoco se sabe si lee las palabras o si mira la letra sin leer, que es algo mucho más difícil de lo que parece. Porque, una vez que aprendemos a leer, ¿cómo abstenerse de hacerlo?

Gracias a esta capacidad de anulación, Schermann también observa párrafos y palabras de idiomas alfabéticos como si fueran ideogramas. Sabe que un hombre tiene un arma en la cintura porque su firma dibuja un revólver. Adivina que otro planea un viaje por mar cuando

un párrafo toma la forma de un barco con chimenea, entre las olas. Es parecido a cuando vemos perfiles y animales en las nubes, solo que él ve las nubes de los demás. Tiene esa capacidad única para vaciar contenidos y hacer que las formas se llenen de significado.

Schermann también hace «reconstrucciones». Le muestran una foto de alguien o le presentan a una persona y puede escribir con su letra. Mayor demostración de que la grafología es una disciplina rigurosa no puede haber. Si la grafología se basa en la premisa de que la letra expresa nuestra personalidad, lo lógico es que nuestra personalidad exprese nuestra letra. «La letra es una imagen sismográfica de la personalidad», dice Schermann. Esa idea de temblor como pauta de cada cual es la gran clave: cuando Schermann ve una palabra en un papel, puede decir si la persona que la escribió ayer tiene hambre en este momento, por ejemplo, como si la letra fuera una transmisora de la gran estación central que es la persona de carne y hueso y replicara sus sensaciones a la distancia. «La mano registra las vibraciones más delicadas del alma».

Schermann reconstruyó la letra del escritor Arthur Schnitzler con solo verlo. Si lo pensamos un poco, y es cierto que la letra expresa la personalidad, cuando Schermann adivina la letra de Schnitzler, duplica potencialmente al escritor, como si esa letra estuviera grávida de un nuevo Schnitzler y Schermann lo generara al escribirlo. Ya nos excede precisar si este Schnitzler salido del puño —¿y la letra?— de Schermann escribiría originales o reediciones, pero es un gran avance en el camino de la materialización y la duplicación a gran escala.

El criminólogo y periodista Cornelius Tabori pasa unas semanas con Raphael Schermann en Transilvania y Serbia, en una tregua en medio de la Gran Guerra. Tabori sigue de cerca al grafólogo:

> La caligrafía es el trampolín que utiliza para experimentaciones novedosas […] Le mostré a Schermann un sobre escrito por una dama que nunca conoció. Lo miró y describió a esta mujer con lujo de detalles: me habló de su cuerpo, su pelo, sus rasgos. Parecía que ella cobraba vida. Schermann imitó su manera de caminar, la inflexión de su voz, sus modismos, sus gestos. Me habló de ella y su historia como si se hubiera convertido en parte de su existencia.

Como todos los que se ocupan de los demás, Schermann no muestra mucho de sí mismo. Pero Tabori describe este encuentro con tanta gratitud que algo vemos de Schermann: el grafólogo es también una especie de médium generoso y maleable que le regala a Cornelius

Tabori la posibilidad de verse con alguien que extraña. Ese momento con Schermann es como un sueño: una realización de deseos. Lo maravilloso es que el sueño es soñado por Schermann.

En Viena, Schermann hace sus experimentos en el Café Imperial. Atiende a los incrédulos. Hay que ver las cosas que le preguntan. La mala fe es diabólica: siempre se sale con la suya. Pero él comparte su tiempo como si la grafología fuera una militancia, acaso un martirio. No cobra por atender. Cuando era chico, coleccionaba sobres. Tenía un álbum con autógrafos de sus conocidos. El escritor Paul Tabori, hijo de Cornelius Tabori, cuenta que, ya en el colegio, Schermann despuntaba como grafólogo. En la primaria, por ejemplo, se interesó por la letra de un compañerito jorobado y luego, con curiosidad lombrosiana, entró en contacto con letras y niños parecidos para comparar y sacar conclusiones. Su pasión por la caligrafía nunca aflojó. La policía le pide ayuda para resolver crímenes enigmáticos. La Rudo Films lo contrata para dos películas mudas basadas en sus casos, mezcla de ficción y documental. Cuando va a Nueva York, lo alojan en el Waldorf Astoria. Los diarios de Londres hablan del «hombre con ojos de rayos x». Pero él tiene perfil bajo. Es un estudioso. Atiende sin cargo. Deja el mundo del cine. Prefiere una vida rutinaria para dedicarse a sus investigaciones. Llega al Café Imperial al atardecer, cuando sale de su despacho de inspector en una compañía de seguros. El día que le muestran las palabras sueltas de Freud, después de comentar que debe ser un hombre viejo, agrega:

> «Es muy difícil convivir con él. Es un tirano insoportable con su familia».
> «Quienes comparten mi hogar no podrán confirmar tal caracterización», se defiende Freud en una conferencia, tiempo después.

Hace años que trata de mantener la avanzada espiritualista a raya. De hecho, acaba de decir: «Habrán de sufrir ustedes las consecuencias de la poderosísima resistencia con la que yo abordo estas cuestiones del ocultismo». En un escrito y en otro, en las conferencias y en las cartas, se queja de esta especie de compulsión colectiva. Comenta que hasta Einstein recibe mensajes de algunos descarados que buscan coincidencias entre la teoría de la relatividad y ciertas prácticas paranormales. Pero Schermann debe ser un personaje interesante hasta para él. No se entiende, si no, por qué decide «entablar con Schermann una relación de la cual él nada sabe, a través de un paciente». Sin que Schermann se entere, Freud comparte con el

grafólogo «la observación directa» de un mismo paciente que padece algunos problemas sentimentales.

El pobre hombre se encuentra en pleno tironeo entre las torsiones del alma y las buenas costumbres. Cuando era muy jovencito, se enamoró de una mujer más grande que él. Como el amor no era correspondido, trató de suicidarse. Gracias a ese intento humillante, la compasión de la mujer se convirtió en pasión. Fueron amantes por mucho tiempo, ya dejaron la relación y son amigos con una memoria secreta compartida. Ahora, el paciente tiene otra amante y la vuelve loca con sus maltratos y contradicciones. Lo peor de todo es que el maltrato ni siquiera es personal. En análisis, descubre con Freud que en realidad le hace a ella lo que cree que la amante anterior le había hecho a él. Como siempre, se confirma que nunca sabemos con quién hablamos ni quién nos habla. El soltero angustiado le pide a su nueva amante que escriba unas palabras y se las lleva a Schermann. La opinión del grafólogo es contundente: «Esta persona está al borde de la desesperación, seguramente se suicidará un día de estos».

En un plano literal, por suerte Schermann se equivoca. La amante no se suicida. Pero captó el fondo de la historia y lo que siente esta mujer. Freud, convencido de que el paciente quiere que su amante sufra lo mismo que él sufrió en el pasado, opina: «Es evidente que el milagrero sólo le ha manifestado a mi paciente su propio y más íntimo deseo».

En otro momento, insiste: «No soy grafólogo y no creo grandemente en el arte de adivinar el carácter en la escritura, y mucho menos en la posibilidad de predecir por este medio el porvenir. Pero cualquiera que sea la opinión que se tenga respecto a la grafología, es indudable que el grafólogo, cuando dictaminó que la autora de las líneas se suicidaría en breve, no hizo más que sacar a la luz un intenso deseo secreto de la persona que lo consultaba».

El paciente habría logrado que alguien quisiera matarse por él así como él quiso matarse por alguien. Pero eso no es lo importante. El duelo entre amantes es secundario, y solamente es un duelo mensajero del otro duelo fundamental: el de Freud contra Schermann. Freud desacredita a Schermann, pero también reconoce su talento para pescar «el más íntimo deseo» del señor.

Tiempo después, convertido en neurasténico profesional, el paciente decide casarse con la hija de su primera amante. Curiosamente, Freud apoya su intención. Una noche, el paciente tiene

un sueño angustiante y consulta a Schermann. Con Freud, trata de entender lo que le pasa a él. Le pide a Schermann, en cambio, que adivine qué sienten sus mujeres. Schermann desaconseja el matrimonio, y la boda se cancela. Hasta Freud reconoce: «El gran conocedor de la naturaleza humana tenía razón esta vez». Al tiempo, su paciente elige otra esposa y logra salir del «círculo mágico que lo tenía prisionero».

«Schermann emitió un juicio favorable —agrega Freud, como un consuegro—. Ojalá que esta vez también vuelva a tener razón».

En esta justa de profesores ocupados en los asuntos del alma y las aflicciones, empieza a tallar la gema base de la telepatía. Es un consuelo, casi una gracia, pensar en estos caballeros discutiendo sobre estas cuestiones en un mundo saciado y agresivo. Más gracia hace que uno de los dos ni siquiera sepa que forma parte de un experimento.

Cuando afila su crítica contra Schermann, Freud empieza a sacarle brillo a una idea, a lo mejor sin darse cuenta.

> Ya habrán comprendido ustedes en qué sentido quisiera interpretar estas experiencias mías con Schermann. Se advertirá que todo mi material se refiere exclusivamente a la inducción, o transferencia, del pensamiento, mientras que nada tengo que decir sobre los otros milagros que ostenta el ocultismo. Como ya he admitido en público, mi propia vida es particularmente pobre en lo que a experiencias ocultas se refiere. El problema de la transmisión de pensamiento quizá parezca nimio comparado con el vasto campo mágico de lo oculto […] Cuán preñada de consecuencias estaría, respecto de nuestro actual punto de vista, la sola admisión de la telepatía…

Es una pena que a nuestras manos no haya llegado nada escrito por Schermann. No perdemos la esperanza de que en alguna biblioteca o en alguna casa todavía quede alguna carta con su firma, que podría decirnos algo de cómo era, qué le pasaba, quizá qué le está pasando ahora mismo, si es que de alguna manera todavía puede pasarle algo. A lo mejor podríamos imitar esa letra, y con un golpe de suerte, en algún trazo, de alguna forma extraña, se operaría el milagro.

VII
UN MONSTRUO DEL FIN DE SIGLO

LOS DOBLES DE JEKYLL & HYDE

William Brodie tenía afición a las riñas de gallos, las mujeres y el alcohol. Para mantener esos pasatiempos, había aprendido un oficio: era el mejor artesano de gabinetes, muebles y cajas fuertes de Edimburgo. Con la muerte de su padre, heredó una fortuna, pero eso no lo alejó de su trabajo. Ahora vestía mejor —casi siempre de blanco —, participaba del consejo de la ciudad y del sindicato de artesanos y era miembro de un club, pero seguía visitando las casas de la alta sociedad para cumplir con sus encargos. Si uno buscaba algo elegante, eficiente y seguro, le encargaba su gabinete a Deacon Brodie, experto en cerraduras complicadas, llaves maestras y fortunas inviolables.

Pero la afluencia de dinero amplió para William las posibilidades de gastarlo. Se hizo amigos en una taberna cerca del mercado de la carne, donde jugaba a los dados, bebía y discutía las mejores formas de financiar sus vicios. Por esa zona, vivía una de sus amantes, con la que tenía tres hijos. La otra, madre de otros dos, vivía a unas cuadras de la casa que él compartía con su hermana. Cada una de esas mujeres tenía la ilusión de ser la única en la vida de este hombre. Nadie conocía su lado nocturno ni los pasatiempos en los que iba gastando rápidamente su herencia.

Eso empezó a cambiar de a poco. Un domingo por la tarde, una anciana no se sintió bien como para ir a misa, así que mandó a los sirvientes a cumplir con el deber divino y se quedó sola en la casa leyendo la Biblia. Unos minutos después, la puerta se abrió sin ruido; la mujer levantó la vista y vio a un hombre enmascarado en crepé negro que se movía por su sala con tranquilidad. Lo vio descolgar las llaves que pendían de un clavo en una pared y abrir el gabinete donde ella guardaba sus ahorros. Recién al guardar el botín, el ladrón la descubrió sentada en el sillón. Sin alterarse, le hizo una reverencia, cerró con parsimonia el gabinete y se fue por donde llegó. La anciana no dijo una palabra. Debajo de la máscara, acababa de reconocer al

hombre que había diseñado el mismo mueble que acababa de robar.

Un robo similar —en el que un hombre debía estar en su mansión en el campo, pero cambió de idea en el último minuto— selló el destino de Deacon Brodie, quien para entonces, nos dice Stevenson, «ya era un hombre aplastado por una montaña de duplicidad», alguien que disfrutaba de la contradicción de cenar con un juez y a las pocas horas compartir tragos en «la guarida de los ladrones». Le gustaban el riesgo y las tretas que esa duplicidad le obligaba a perfeccionar cada vez más. Sus robos fueron escalando —un cargamento de té, otro de relojes, el cetro de la universidad, un banco—. Otros lo reconocieron o sospecharon, pero ninguna de sus víctimas lo denunció. Dudaban de sus sentidos. ¿Cómo iban a acusar al hombre que aparecía la mañana siguiente al robo a condolerse de la desgracia de sus vecinos y ofrecer sus servicios?

Fue uno de sus cómplices el que lo entregó. En el jardín de la casa de Brodie, cerca del corral de los gallos, la policía encontró el molde de arcilla que usaba para copiar las llaves de las casas de sus amigos, parte de sus botines y una linterna. Deacon Brodie fue condenado a muerte y ejecutado en octubre de 1788 en una horca que, dicen, él mismo había diseñado.

En la casa en la que se crio Stevenson, había varios gabinetes diseñados por Deacon Brodie, y para cuando aquel empezó a escribir sus primeros relatos, el ladrón de la doble vida ya era uno de los fantasmas favoritos de Edimburgo. Varias veces intentó Stevenson escribir esta historia. La primera, en 1882, en una obra de teatro en colaboración con Henley, que no tuvo mucha trascendencia y que George B. Shaw juzgó puro «cartón pintado». Volvió sobre el tema en «Markhein», un cuento de 1884 en el que un ladrón asesina al dueño de una tienda de antigüedades, pero, cuando empieza a subir las escaleras para recoger los objetos de valor en el primer piso, siente pasos que lo preceden. ¿Alguien lo esperaba arriba? ¿O algo se ha desprendido de él mismo y le ha ganado de mano? «La silueta del recién llegado parecía modificarse y ondular como los ídolos de la tienda a la luz de la vela; a veces le parecía reconocerlo; a veces le daba la impresión de parecerse a él y a cada momento crecía la convicción de que ese ser no procedía ni de la tierra ni de Dios». El extraño le sonríe. Ha anticipado sus movimientos, le ofrece revelarle dónde está el dinero. Tienen una conversación sobre el bien y el mal. Markhein se defiende: es su último crimen; él ha sido víctima de las

circunstancias. El extraño disiente: le vaticina que su peor mitad será siempre la vencedora y que el asesinato del anticuario es la primera de muchas atrocidades que está condenado a cometer. «Confórmese con lo que es, su papel en esta obra ha sido ya irrevocablemente escrito», sentencia. Markhein se enfurece y reclama su libre albedrío: baja las escaleras y en el umbral le confiesa su crimen a la sirvienta. Acaba de desmentir al extraño.

Esta conciencia escindida, se sabe, es el eje de la obra más famosa de Stevenson. Algunos dicen que Deacon Brodie fue el origen del Dr. Jekyll; otros piensan que la inspiración vino de Thomas Weir, un criminal de la vieja Edimburgo de ladrones de tumbas, pestes que acechan en mansiones abandonadas y «memoria impía». Stevenson contó en detalle que la novela partió de una pesadilla, pero fue su mujer, Fanny, la que reveló las circunstancias concretas de su escritura. «Me despertaron sus gritos. Pensando que tenía una pesadilla, lo desperté. Él me miró enojado: "¿Por qué me interrumpiste? Estaba soñando una historia de terror". Lo había despertado en el medio de la primera escena de transformación». Stevenson escribió el primer borrador en unos pocos días y le pidió a Fanny que lo leyera. El veredicto de su mujer fue que el sueño había capturado la imaginación narrativa de su marido y que, si quería que la historia funcionara, debía sacar parte de lo soñado. Una cosa que no la convencía eran las sales que toma Jekyll para despertar a ese otro que vive en él. Pero había algo más de fondo: «En la historia original, él había hecho que Jekyll fuera malvado de entrada y que las sales le sirvieran para crear a Hyde a modo de disfraz de su naturaleza. Le señalé que había pasado por alto el gran potencial para la alegoría moral que tenía su relato, algo que el sueño estaba impidiéndole ver». Es claro: a las pesadillas, les interesa poco la moraleja.

Stevenson quemó en la chimenea de su cuarto ese primer borrador y reescribió la historia por completo en un frenesí que duró diez semanas desde el sueño a la imprenta. La crítica de Fanny despertó una vieja aprensión del autor. Una de sus historias se había promocionado por las calles de Londres con seis hombres vestidos de ataúd y máscaras de esqueleto, lo cual lo enemistó con su editor. No quería escribir algo sensacionalista. La conciencia moral siempre fue su gran tema. Así que Jekyll se transformó en un personaje amable, filántropo, correcto, con amigos «inteligentes y de buena reputación, todos capaces de juzgar un buen vino», lo cual hizo que el contraste

con Hyde fuera aún más fuerte. Pocos recuerdan algo fundamental de la novela: el hecho de que Jekyll y Hyde no se parecen físicamente; son realmente dos hombres distintos. Que el doble sea disímil es lo más inquietante del relato, esa transformación del cuerpo en otro, como si Stevenson abriera la puerta a la posibilidad de que seamos distintos y esencialmente peores. Su idea es irrevocable y fatal, como todo lo que es físico.

Aunque en una entrevista contó que la novela le había llegado «como un regalo», hizo muchas correcciones a su sueño de horror. Una muy importante fue la naturaleza de los crímenes de Hyde. En un borrador, se habla de vicios «a la vez abominables y prohibidos por la ley»: una descripción que desapareció de la versión editada en 1886, reemplazada por «ciertos apetitos» y la sospecha de uno de los personajes de que este hombre debía «ser deforme en algún lado».

De nada le sirvieron estas atenuaciones a Stevenson, porque el éxito de la novela la llevó rápidamente al teatro, donde las depravaciones de Hyde se hicieron inevitablemente carnales. En septiembre de 1887, ya se estaba dando en el Madison Square Garden de Nueva York y, al año siguiente, en Londres. El actor y productor agregó un personaje a la obra: la novia de Jekyll, a quien Hyde asesina, como parte de sus placeres (sexuales) desviados. En una carta de noviembre de ese año, Stevenson lamenta la puesta en escena, defiende a Hyde como alguien apenas voluptuoso, lo cual «no es inmoral», y a Jekyll como un mero «amante de las mujeres». Lo que para él era profundamente inmoral era la hipocresía de su protagonista:

> La gente está tan desquiciada y llena de deseos reprimidos que no puede pensar en otra cosa más que en la sexualidad. El hipócrita soltó a la bestia de Hyde —quien no es más sensual que otros hombres pero sí es cruel, egoísta y cobarde— no el triste deseo de tener a una mujer, algo de lo que el público se escandaliza tanto. El bien y el mal no tienen más conexión con la sexualidad humana que con remontar barriletes, pero el ámbito sexual y tal vez el de los negocios son los lugares ideales para mostrar la crueldad, la cobardía y el egoísmo. Eso es lo que la gente ve y luego se confunde.

Para 1888, ya no había nada que Stevenson pudiera hacer: había creado un monstruo nuevo. Y ese mismo año, como si hubiera salido de las páginas de su novela, se materializó en el barrio de Whitechapel.

EL MONSTRUO

Nace en las calles de Londres en 1888. Anda siempre en la bruma, que tan poética les pareció a otros. Vestido para la ópera, la cara medio oculta por el sombrero, pañuelo rojo en el cuello. Manos finas, «apetitos nocturnos», vida doble. Su «estilo» se perfila desde el otoño. Pero ya en la primavera, rondaba la muerte.

*

Asesinato en Whitechapel, intento de asesinato en Bow

No son títulos de *Penny Dreadfuls,* son encabezados del *Gloucester Citizen* y el *Illustrated Police News.* Dos asesinatos. Dos noches fatídicas. Dos mujeres que aparecen en los diarios. Una es Emma Elizabeth Smith, que volvía tarde a su casa caminando por Whitechapel Road. Se ganaba la vida en la calle, se la veía con moretones en la cara, a menudo aparecía borracha. La otra es la joven costurera Ada Wilson, atacada en su casa. Debía meses de alquiler. Tenía una herida en el cuello, no pudo identificar al agresor. Empiezan los rumores. Se perfila una manera de hablar de las víctimas. Pero esto es solo el principio. Una especie de ensayo del destino o preparación del ánimo. Los asesinatos de Emma Elizabeth Smith y Ada Wilson anuncian los cinco crímenes auténticos de la serie, los «canónicos».

*

No salgas esta noche, Polly Nichols.

No salgas, Dark Annie Chapman, aunque el casero te exija que pagues la renta y sepas como Polly, que con un par de clientes rápidos

podrías asegurarte el techo por unas horas.

No salgas de la pensión, Long Liz Stride, que cuando termine tu ronda, no podrás volver.

No salgas, Catherine Eddowes. Con la sangre en tu delantal van a escribir un mensaje en una pared.

Mary Jane Kelly: esta noche no dejes que el hombre del sombrero negro que encontraste en la calle entre en tu habitación.

*

En agosto de 1888, se estrena en un teatro del West End la obra de teatro basada en *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. El actor y productor Richard Mansfield interpreta ambos roles. En su adaptación de la novela al escenario, enfatiza la naturaleza sexual de los crímenes de Hyde.

El 31 de ese mes, el cuerpo mutilado de Mary Ann Nichols aparece en Buck's Row, Whitechapel. Es la primera víctima «oficial» de este asesino todavía sin nombre. Cuando los crímenes se replican, algunos espectadores indignados escriben a los diarios —y a la policía— para denunciar a Mansfield. Un actor que interpreta con tanta maestría a un caballero y a un depravado tiene que ser el homicida, dicen.

La obra de teatro es cancelada. «Justo ahora en Londres no queremos ver horrores en el escenario, ya hay suficientes afuera como para hacernos temblar», escribe un periodista.

En octubre, Mansfield ofrece una función de teatro a beneficio de un hogar para prostitutas reformadas. Elige una comedia.

*

La víctima de Buck's Row fue identificada como Mary Ann, o Polly, Nichols, por varias mujeres que compartían con ella la pensión en el número 18 de la calle Trawl, de Spitafields. Se presentó en la pensión el jueves a la noche, pero se le prohibió el ingreso porque no tenía dinero. Estaba un poco ebria aunque no borracha, y cuando se fue dijo, riéndose: «Ya voy a conseguir la paga para la pensión, con este sombrero tan lindo que tengo».

*

En 1887, Arthur Conan Doyle publicó la primera historia de Sherlock Holmes, *Un estudio en escarlata.* El título deriva de esta frase en la novela: «Siempre hay un hilo escarlata, un hilo de crimen tejido en la trama incolora de la vida y nuestro deber es separarlo, aislarlo y exponer cada uno de sus segmentos».

*

Otro asesinato. ¿Vendrán más?
Pall Mall Gazette
Sábado 8 de septiembre de 1888 Precio: 1 penique

La noticia de un nuevo asesinato perpetrado en el área de Whitechapel producirá una oleada de pánico. Junto al cuerpo se encontró el cuchillo que el criminal usó para destripar a la pobre víctima y un delantal de cuero.

Esta nueva señal de la barbarie humana, repulsiva y larvada, es un sacudón para el optimismo complaciente que postula que con el avance de la civilización podemos prescindir de las rejas sociales, morales y legales que impiden que el señor Hyde de la humanidad circule entre nosotros. Se ve que hay una personificación bastante realista del señor Hyde en Whitechapel. El Salvaje de la Civilización es capaz de bañar sus manos en sangre como cualquier sioux que le arranca el cuero cabelludo a su enemigo. Pero no sería de extrañar que en este caso el criminal no se hubiera criado en los bajos fondos. La naturaleza de sus atrocidades y la ocupación de las víctimas nos inducen a pensar en un hombre cebado por esa manía de sangrienta crueldad que a veces sigue al desenfreno de las peores pasiones. Quizá en Whitechapel ande suelto un Marqués de Sade plebeyo. Si es así y no lo capturan, en breve tendremos que sumar otro crimen sangriento al catálogo.

*

Dos mujeres con la cara pintada se burlaron de él al pasar. De un pasaje oscuro le llegó el sonido de unos golpes y un juramento, seguido por un escalofrío de gritos apagados que lo hicieron acurrucarse contra una puerta húmeda … Ya en la esquina de Rich Street había dos hombres leyendo un cartel… Cuando estuvo más

cerca, vio la palabra «Asesinato», escrita en letras negras… Era un aviso ofreciendo una recompensa por cualquier información sobre un hombre de altura mediana, de treinta o cuarenta años, que usaba un sombrero bombín, abrigo negro… Lo leyó varias veces… Tal vez algún día su nombre también estaría en todas las paredes de Londres. Algún día, tal vez, su cabeza también tendría precio.

Oscar Wilde, *El crimen de lord Arthur Savile,* 1887.

*

Los horrores del East End. Otro crimen maléfico
Pall Mall Gazette
8 de septiembre de 1888.
CUARTA EDICIÓN precio: 1 penique

Si bien al principio se dijo que junto al cuerpo había un gran cuchillo y un delantal de cuero, la información fue desmentida… Se cree que la mujer es Annie Siffey (Chapman), de cuarenta y cinco años, cabello oscuro ondulado, robusta. Era una de las desafortunadas mujeres de la zona y vivía en la pensión del 35 de la calle Dorset.

*

Algunos sospechosos investigados por la policía o los curiosos durante más de un siglo: el príncipe Albert Victor, hijo de la reina Victoria; Montague John Druit, abogado; Seweryn Klosowski, barbero, polaco y envenenador; Aaron Kominski, sastre, polaco; James K. Stephen, tutor del príncipe Albert; Michael Ostrog, médico, ruso; John Pizer, zapatero, judío polaco; James Thomas Sadler, marino mercante; *sir* William Withey Gull, médico de la reina; Walter Sickert, pintor; lord Randoph Spenser Churchill, padre de Winston Churchill; Frances Tumblety, falso «Indian Herb Doctor»; Roslyn Donston, médico militar; Lewis Carroll, escritor.

*

La muerte como propaganda

Pall Mall Gazette
19 de septiembre de 1888 precio: 1 penique
William T. Stead

Aunque circulan muchas teorías sobre los crímenes de Whitechapel, ninguna ha postulado la hipótesis más probable: quizá sean obra de un científico humanitario…

En Londres hay ciertos tugurios apestosos donde los seres humanos se echan a perder pero las plegarias, las súplicas y las advertencias no tuvieron respuesta. Era necesario hacer algo que llamara la atención de la opinión pública, que creara una conmoción universal y forzara a los más apáticos y negligentes a aceptar el primer postulado de la fe socialista, a saber: que el lujo y la riqueza del oeste deben utilizarse para mitigar la miseria y el crimen del este. Pero, ¿cuál sería ese medio?

El sociólogo científico debió preguntarse cómo lograr el máximo efecto. Tenía que haber sangre. Eso era indispensable. Pero el asesinato no alcanzaba. Una matanza común y corriente no impresiona al público. Tenía que haber mutilación. Entonces llegaría la sensación. Y esto parece ser exactamente lo que ha hecho…

*

Más horrores en el East End. Dos mujeres asesinadas. La misma y atroz mutilación

Pall Mall Gazette
1 de octubre de 1888 precio: 1 penique

En la madrugada de ayer fueron cometidos dos nuevos asesinatos en el East End de Londres… Las escenas de estos nuevos crímenes se encuentran separadas por una distancia de quince minutos a pie. La primera víctima fue descubierta en la calle Berner y la segunda en Mitre Square.

La víctima de la calle Berner fue identificada como Elizabeth Stride, que vivía en una pensión de la calle Flower and Dean y era conocida en la zona como Long Lizzie. Le habían cortado el cuello. Se cree que el asesino fue interrumpido por la llegada de un carro y pudo fugarse cobijado por la oscuridad. Mientras la policía se reunía en la calle Berner, a menos de quince cuadras se descubría una tragedia aún

peor. El agente Watkins iluminó un rincón oscuro de Mitre Square y vio el cuerpo de una mujer en un charco de sangre.

*

En una entrevista de septiembre de 1888, el joven Arthur Conan Doyle propone la teoría de que el asesino de Whitechapel se disfraza de mujer para atraer a sus víctimas; probablemente finge ser una partera o una abortista, un modo ingenioso de circular a altas horas de la noche y una buena excusa para escapar con las ropas llenas de sangre sin levantar sospechas.

La idea no es retomada por la policía, pero un par de meses después, ante ciertas declaraciones de los testigos, el inspector a cargo del caso empieza a pensar que podrían estar buscando a una mujer, Jill the Ripper —«o la partera loca»—. La hipótesis finalmente se descarta.

*

Les llevó un tiempo identificar a la víctima de Mitre Square. Era Catherine Eddowes. Con ella, el asesino se tomó su tiempo. Tenía un tajo en el cuello, el abdomen abierto y un arreglo macabro alrededor. A solo dos minutos de Mitre Square, en un edificio abandonado, un agente de policía encontró un jirón del vestido de Catherine Eddowes mojado en sangre y en la pared una frase escrita con ese trapo: LOS JUWES SON LOS HOMBRES QUE NO DEBEN SER CULPADOS POR NADA.

*

El pintor Walter Sickert camina una noche de octubre de 1888 a la salida del teatro y se cruza con un grupo de muchachas que salen espantadas por la calle Copenhagen cuando les dice: «Soy Jack the Ripper, el asesino».

A Sickert le gustaba contar que había vivido en el mismo edificio que el asesino y que había escrito el verdadero nombre del criminal en una página de su edición de las *Memorias* de Casanova. El libro se perdió en un incendio durante la Segunda Guerra.

En su biografía de Sickert, Dennys Sutton cuenta que la serie de cuadros *Los asesinatos de Camden Town* surgió en 1907 después del asesinato de una prostituta. En esos cuadros de colores apagados, hay una mujer desnuda y a veces un hombre, sentado en la cama con ella o que la sostiene en brazos. Las pinceladas de Sickert forman cuerpos, y sus cuerpos cuentan historias. Pero además, Sickert les ponía dobles títulos a sus cuadros. La serie también se llama *¿Qué haremos para pagar el alquiler?* Un cuadro se llama *Extorsión* y también *La señora Barnnett.* Barnnett era el apellido de casada de Mary Jane Kelly, y una de las hipótesis sobre el móvil de los asesinatos fue la de la extorsión. En los cuadros hay algunos símbolos de los crímenes de Whitechapel.

Sickert conocía a Robert Wood, que modeló para algunos cuadros y había sido uno de los sospechosos de los crímenes de Whitechapel, aunque luego fue exculpado.

Según su amiga Marjorie Lilly, cuando se encerraba a pintar Sickert literalmente entraba en trance. Se ataba un pañuelo rojo al cuello, se cubría la cara con una capucha y solo dejaba una linterna encendida en la pieza.

*

La prensa se refiere a los asesinatos de Elizabeth Stride y Catherine Eddowes como el «Doble evento».

*

Mientras los diarios insisten en señalar a los judíos y hablan de «fuerzas oscuras y mitos medievales» para explicar los crímenes, Bram Stoker empieza a tomar las primeras notas para su novela. Algunos han señalado estos paralelos entre Drácula y los asesinatos del East End: el conde tiene cinco «novias», a las que ataca y mutila; el médico siempre lleva un maletín negro, causa suficiente para que se detuviera a un hombre en Whitechapel; Van Helsing y sus amigos forman lo que Stoker en sus notas llama «un comité de vigilancia», mientras que en Whitechapel se arma de inmediato el Mile End Vigilance Committee para patrullar las calles. El antisemitismo que despiertan los asesinatos llega a la novela en la forma de la nacionalidad de su monstruo y el miedo al extranjero estigmatizado para siempre en un castillo en

Transilvania.

En la versión teatral de la novela, Stoker muda la residencia del conde Drácula a Londres, en el East Side.

*

El último y el peor
Pall Mall Gazette

El viernes 9 de noviembre de 1888 encontraron muerta y descuartizada a Mary Jane Kelly en el número 26 de la calle Dorset, en Spitafields… La señora Maxwell, esposa del encargado de una pensión de esa calle, dijo: «Ayer por la mañana vi a la mujer Kelly en el callejón. Eran las 8.30 y como era extraño verla a esa hora le pregunté qué estaba haciendo. Me dijo: "Me siento muy mal esta mañana, estuve bebiendo mucho"… Me fui a hacer unos mandados y cuando volví la vi hablando en la puerta del pub con un hombre».

*

La nacionalidad del demonio de Whitechapel y por qué cometió sus crímenes
Por «Uno que cree que sabe»

Hacia fines de 1888, las mutilaciones en los cadáveres de las víctimas horrorizan al público y generan todo tipo de especulaciones sobre los motivos del asesino. El 1ro de diciembre de ese año, *The Pall Mall Gazette* recibe una carta firmada por «Uno que cree que sabe». Basado en la inscripción que se encontró en una pared junto al cadáver de una de las víctimas, el autor afirma que el asesino es francés y está llevando a cabo una serie de rituales de magia negra. Cita como fuente el libro de Eliphas Lévi, en el que —dice— se detallan «sustancias horribles y difíciles de conseguir para invocar potencias demoníacas», como «pedazos de piel de un suicida, uñas de un asesino, velas hechas con grasa humana, la cabeza de un gato negro previamente alimentado por cuarenta días con carne humana, los cuernos de una cabra antes utilizada para cometer una ofensa capital y una preparación a realizarse sobre el cuerpo de una ramera».

El mapa de la ciudad y el número de víctimas —aunque le sobra

una— completan la teoría ocultista de Jack the Ripper propuesta por este anónimo. Es uno de los primeros en proponerla:

«¿Es posible que el asesino hiciera una ofrenda de siete sacrificios humanos en forma de cruz —una forma que él intentaba profanar— y eligiera de antemano los lugares en los que se los ofrecería su deidad infernal?», se pregunta.

*

Los lectores envían hipótesis y sugerencias a los diarios. Entre ellas, destacan:

Sabuesos: en 1876 el sabueso Morgan y un clumber spaniel de nombre ignoto desenmascararon a Fish, el barbero asesino de la pequeña Emily Agnes Holland, también conocido como Sweeney Todd. De la misma manera, los sabuesos podrían ser una gran ayuda en Whitechapel. El señor Percy Lindley, criador, aconseja tener dos sabuesos en la estación de policía para llevarlos rápidamente a la escena del crimen.

Teoría del vivisector fanático: proveniente de París; postula que el asesino es un adicto a las disecciones, probablemente discípulo de Hoeckel, el naturalista alemán, que siguió los pasos de Darwin.

Policías con suelas de goma: en general, los agentes tienen grandes pies y usan botas pesadas, que hacen ruido al caminar. Si usaran zapatos con suelas de goma, podrían pasar inadvertidos y acercarse al asesino.

Policías vestidos de mujer: como señuelos, pero los agentes se niegan y alegan que la mayoría tiene barba y voz grave.

La teoría de Burke y Hare: postula que el asesino fue contratado por un científico para conseguir piezas anatómicas.

La teoría de Jekyll y Hyde: el asesino vive dos vidas, en dos casas, con habitaciones replicadas.

La teoría del policía: propuesta por un detective, que dice que solo un policía pudo evadir a la policía.

*

El 30 de agosto de 1889, un periodista norteamericano invita a Oscar Wilde y a Arthur Conan Doyle a almorzar en el Hotel Langham.

Desde que comenzaron los asesinatos de Whitechapel, las noticias no paran de cruzar el Atlántico, y el periodista está buscando relatos para su revista. Unos meses después, Wilde le entrega la primera versión de *El retrato de Dorian Gray* y Conan Doyle, *El signo de los cuatro,* la segunda aparición de Sherlock Holmes. Ambos relatos se publican en febrero de 1890.

*

El show del penique
The Era
1889

Thomas Barry, artista, fue imputado el martes en el Tribunal Penal Central acusado de causar disturbios mediante la exhibición de maniquíes en un espectáculo que trajo como consecuencia un gran amontonamiento de público en Queen's Highway. … El señor Barry es el propietario de un teatro ubicado en los números 106 y 107 de Whitechapel Road. Los vecinos levantaron una queja por los disturbios provocados por el espectáculo, integrado en parte por la exhibición en vitrinas de una serie de representaciones gráficas de los crímenes de Whitechapel cometidos por Jack the Ripper. En el espectáculo se presentan asimismo … todo tipo de monstruosidades. El precio de la entrada es de un centavo… El artista llamaba a viva voz en la vía pública, anunciando que en el interior podría verse a la mujer barbuda —capturada por Buffalo Bill—, de pelo largo y barba, «mitad gorila, mitad mujer». En la entrada, hay un muñeco de cera vestido con uniforme de policía, de una percha cuelga el vestido de una mujer increíblemente gorda que puede verse adentro, y se anuncia el show de una consumada boxeadora. Lo que atraía principalmente al público eran unas ilustraciones relacionadas con los crímenes de Whitechapel, exhibidos en la vitrina del número 106.

Además de algunos puestos en la calle, había un número con una foca y un cocodrilo, un puesto de Tiro al Coco, y demás…

*

Extrañas historias empezaron a circular sobre él, una vez que cumplió los veinticinco años. Se decía que era frecuente encontrarlo

en los tugurios ubicados en la peor parte de Whitechapel, peleando con marineros extranjeros y en compañía de ladrones y estafadores. Sus ausencias inexplicables se hicieron cada vez más notorias, y cuando volvía a la sociedad, se oían cuchicheos en las esquinas. Los hombres lo ignoraban o lo miraban con ojos helados y examinadores, como si estuvieran determinados a descubrir su secreto.

De estas insolencias, por supuesto que él no hacía ningún caso. En la opinión de la mayoría, sus maneras llenas de cortesía, su sonrisa de muchacho y la infinita gracia de esa juventud que nunca lo abandonaba, eran suficiente respuestas a las calumnias.

Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray,* 1890.

*

«Uno que cree que sabe» resulta ser Roslyn Donston, ex médico militar, viajero y coleccionista de remedios exóticos, iniciado en el ocultismo, amante de Mabel Collins, quien había sido la mujer de confianza de Madame Blavatsky. Donston sufría de neurastenia y durante el tiempo de los asesinatos estuvo internado en el Hospital de Londres cerca de Whitechapel. Oyó a unos médicos comentando detalles truculentos sobre las víctimas y se convenció de que uno de ellos era el asesino. Conspiró con un conocido para entregarlo a la justicia y compartir la recompensa. En cambio, se encontró con que el otro lo denunció a la policía. Donston fue sospechoso por un tiempo, hasta que se probó que en las fechas de los asesinatos no podría haber abandonado la guardia del hospital. La policía lo descartó por ser alguien que «ha vivido una vida bohemia, bebe demasiado y está permanentemente alcoholizado, así que siempre lleva drogas que le permitan recuperar la lucidez y le eviten los temblores típicos del delirium tremens».

Donston también era amigo de W. T. Stead, quien le publicó varios artículos exponiendo sus conjeturas sobre Jack the Ripper.

*

Las tragedias de Whitechapel. Una noche con el inspector Moore. Impactantes declaraciones

Pall Mall Gazette

4 de noviembre de 1889

El señor R. Harding Davis, periodista de Filadelfia, publica en los Estados Unidos una crónica de la noche que pasó en el escenario de los crímenes de Whitechapel con el Inspector de Policía Moore:

«Por lo que me dijo, pude llegar a la conclusión de que Whitechapel está llena de espías. Algunos son policías vestidos de civil pero hay muchas personas, quizá 250, que mientras viven su vida de todos los días están atentos a la más mínima pista que pueda conducir al asesino.

«Muchas veces creyeron que tenían pistas. Cientos de veces pensaron que tenían al asesino "Y además", dice el inspector, "están los bromistas que nos envían cartas escritas con sangre, y frascos con sangre o fragmentos de cuerpo humano o entrañas de animales que dicen que fueron extraídas de las víctimas. Le aseguro que la tarea no es fácil. Trabajo entre diecisiete y dieciocho horas por día. Cuando me meto en la cama, me pregunto si estará a punto de atacar y no puedo dormir. Entonces me levanto y salgo a recorrer los callejones y los pasadizos hasta que amanece».

*

Conan Doyle y la policía no fueron los únicos que pensaron que el asesino podía ser una mujer. Muchos años después, Aleister Crowley publicó un panfleto que en el primer párrafo parece afirmar que Jack the Ripper era Madame Blavatsky. Como todos los textos del ocultista, hay que leerlo con cuidado:

> Para que los lectores adquieran simpatía por un sistema, para volverlo rápidamente familiar, vamos a introducir a los protagonistas del drama. En el caso de Jack the Ripper, no sería la primera opción de nadie, ni siquiera la número cien, señalar como persona de interés a Helena Petrovna Blavatsky. Sin embargo, ella jamás ha sido develada a la multitud ignorante, muy pocos —ni siquiera quienes la han seguido y estudiado por años— poseen la llave de entrada a ese «Inexpugnable Palacio del Rey». Si el lector dedicó su vida al estudio de lo que hoy se conoce de manera nauseabunda como «la ciencia ocultista» y, si es inteligente, habrá entendido que las personas que se conocen como maestros de este tema necesitan poseer un grado superior de ironía y sentido del humor. Ese es su tesoro más grande y es su única garantía de no volverse locos y la manera en que la ejercen es escribiendo y actuando siempre con una sonrisa. H. P. B. es conocida como una anciana que embaucó

a millones… pero estos trucos eran pistas para sus seguidores, si no los entendieron, bueno, ella hizo bien en dejarlos por el camino.

La mayoría de los lectores dio por sentado que Crowley hacía responsable a Blavatsky de los crímenes. Indirectamente, tal vez. El panfleto era en realidad, una introducción a su teoría sobre el asesino.

*

Octubre, 1893: William T. Stead llega a Chicago para el cierre de la Feria Internacional, con una apretada agenda de entrevistas de trabajo. Se hace tiempo para visitar el Whitechapel Club, que cuenta entre sus miembros a humoristas, actores, pintores, escritores y periodistas. En todas las fotografías, los socios, trajeados, barbudos, se sientan alrededor de una mesa, bajo una soga de la que cuelgan huesos, y pistolas y puñales que supieron ser armas asesinas. Según un cronista, el club «se destaca por su decoración siniestra, sus rituales macabros y sus bromas subidas de tono». En una pared, enmarcada, la pantufla de un comerciante chino ultimado misteriosamente en San Francisco, donada por la policía. Los tragos, siempre rojos, se beben en calaveras y hay una paradójica escultura del invisible socio fundador, Jack The Ripper, en un rincón. Las reuniones, exclusivas para socios, comienzan a la medianoche.

*

Jack the Ripper. ***Cómo lo hubiera investigado Sherlock Holmes***
The Evening News

En julio de 1894, Conan Doyle escribió un breve artículo analizando la carta recibida por la policía y firmada por Jack the Ripper. Basándose en la caligrafía, la calidad del papel y ciertos términos utilizados, llegó a la conclusión de que la había escrito un hombre culto que había estado en América. «Sherlock Holmes hubiera hecho reproducir facsímiles de la carta y los hubiera publicado en todos los periódicos ofreciendo una recompensa a quien reconociera la letra. Ese sistema habría enlistado millones de detectives para el caso».

Doyle se había basado en su mentor, el Dr. Bell, un médico y forense eminente, para crear la personalidad de Sherlock Holmes. Bell

colaboró con Scotland Yard en la investigación de los crímenes de Whitechapel. Es posible que Conan Doyle lo haya acompañado en su recorrida por el East End junto al detective a cargo del caso. Hay quienes creen que ambos resolvieron el misterio, pero el sospechoso estaba demasiado cerca del príncipe Albert como para que el descubrimiento se hiciera público.

*

«Una vez, Wilde, que estaba en un restaurante tomando unos tragos con unos periodistas, dijo —en ese modo suyo tan superior e inefable— "Si no fuera un poeta y tampoco pudiera ser artista, desearía ser un asesino". "Ah, ¿sí?", dijo uno de sus acompañantes, "¿y exponerse a que publiquen su identikit en el *Daily Telegraph*?". "Mejor eso que descender a la sombra de la tumba siendo un desconocido". Extraordinariamente, esta admisión no ha alentado a nadie —al menos hasta ahora— a proponer que Wilde fuera Jack the Ripper».

Matthew Sturgis, «Oscar».

*

La teoría de Crowley era que Roslyn Donston podría haber sido Jack the Ripper. Así se lo contó a un columnista del *Empire News* que lo entrevistó y le proporcionó datos sobre la hora y el lugar de cada asesinato, sobre los cuales Crowley habría realizado cálculos astrológicos. Más allá del argumento esotérico, el mago contaba con información específica sobre este sospechoso.

Gracias a Vittoria Cremers, una americana tan pobre que iba a la biblioteca a copiar los libros de Crowley porque no podía comprarlos —y que luego sería su secretaria y lo embaucaría— el ocultista se enteró de la relación entre Donston y la ex discípula de Blavatsky, Mabel Collins. Una noche, Mabel y Victoria estaban cenando con Donston discutiendo los casos de Whitechapel.

> Una teoría era que el asesino estaba llevando a cabo una Operación para obtener el Supremo Poder de la Magia Negra. Tenía que matar a siete mujeres para formar una cruz de siete puntas apuntando al oeste. La hipótesis era que

al matar a la cuarta, el asesino había adquirido el poder de la invisibilidad. Esto se confirmó por el hecho de que esa noche un policía oyó los gritos de la víctima y llegó a la rotonda cuando ella todavía estaba agonizando. El lugar tenía una única salida, sin embargo, no había signos del asesino. El amigo de Miss Collins se interesó mucho en los casos. Hizo imitaciones del asesino y de cómo podría haber actuado para atraer a las víctimas. Miss Cremers objetó que su escape no podía ser tan fácil, dado que parecía tener el hábito de devorar ciertas partes de las damas antes de abandonarlas. ¿Cómo no mancharse con sangre la camisa? De inmediato, Donston demostró cómo cualquier caballero que usara traje formal solo tenía que dar vuelta hacia arriba el cuello de su sobretodo para disimular cualquier rastro de su cena.

Las cosas entre la señorita Collins y Donston no prosperaron y ella decidió deshacerse de él. Con Vittoria, le mandaron un falso telegrama para alejarlo de la casa y, así, poder registrar su habitación para recuperar las cartas de amor que ella le había mandado. Debajo de la cama encontraron una caja alargada y liviana. Estaban seguras de que ahí estaba su correspondencia, pero al abrirla encontraron siete corbatas blancas de gala manchadas de sangre.

*

En 1913, Marie Belloc Lowndes publica *El huésped,* su novela sobre el destripador de Londres. El asesino está en casa. El señor y la señora Bunting le alquilan habitaciones a un desconocido, y empiezan a sospechar que se trata de Jack. La novela es un *déjà vu* de los crímenes canónicos y las noticias y teorías propuestas por los diarios, todo dosificado con maestría y estilo. El *suspense* no estriba en qué va a pasar, sino en qué hacer. En calibrar a solas esa sospecha y validarla. *El huésped* también habla de la relación adictiva de los lectores con los diarios, «arraigada como la de fumar», que de a poco entra y se queda en la casa y el alma. Marie Belloc Lowndes elige contar la tensión entre el miedo y la curiosidad, ese querer y no querer ver. Entiende que «el miedo y el *suspense* agudizan la capacidad de percepción». Y sobre cómo los asesinatos afectan a todos, incluso al Scotland Yard, a quien la señora Bunting atribuye poderes sobrenaturales.

«¿Quiere leer algo bueno en serio?», le dijo Gertrude Stein a Hemingway, y le dio *El huésped*. Y *El huésped* lo deslumbró. Y también deslumbró a Hitchcock y los espectadores de su adaptación cinematográfica *El enemigo de las rubias*.

*

Tanto Arthur Conan Doyle como Aleister Crowley se mencionan de vez en cuando como posibles Jack the Ripper. Doyle era médico y en 1888 tenía 29 años. Además, conocía el accionar policial y forense. Quienes lo postulan como sospechoso nunca dan motivos convincentes para que cometiera esos asesinatos.

De Crowley se argumenta que habría perpetrado los crímenes para asegurarse su posición como «la Bestia del Apocalipsis». Esta teoría se basa en un análisis astrológico de su carta natal y en las pruebas encriptadas que él mismo habría dejado diseminadas en su panfleto sobre el tema. Al momento de los crímenes, Crowley tenía 13 años.

VIII
DIABLO

En su nueva versión urbana, lleva traje y chaleco, con algún detalle subido de tono o *demodé*. Sentado en el Café Royal, se ríe con los que se ríen de él. Lo vemos prestándose a la burla, a lo mejor porque «quien deja que abuses de él te conoce», como dijo Blake. Mientras tanto, en las aldeas y los caminos persevera con los trucos de siempre. Deja huellas de pezuñas, asusta a los viajeros, incendia bosques.

Los miembros del Alba Dorada no se engañan. Saben que el mundo está acechado por una amenaza difusa y artera que nunca se concentra en una sola criatura. La atención personalizada es solo uno de sus trucos. Y saben, además, que un mismo procedimiento puede utilizarse para hacer el bien o para hacer el mal.

MAUD GONNE, SECRETOS

Maud Gonne, 1900.

Nadie se anima a salir a la noche en Donnybrook. Detrás de las puertas y las paredes, se oye el jadeo del mastín negro del camino y su olor mojado impregna el aire. Ida Jameson, de los Jameson de la destilería, lo vio una noche. Qué hacía sola una criatura en el camino, no se sabe. Pero una noche como cualquier otra, mientras su padre tomaba religiosamente el whisky de la casa, Ida se cruzó con el perro. Por suerte, la salvó su amiga Maud Gonne. No la salvó del mastín de Donnybrooke, porque cuando se encontró con el mastín, Ida no estaba con Maud ni con nadie. La salvó de algo peor.

Maud Gonne también ve cosas. Las sombras de su cuarto tienen vida propia y se meten bajo los muebles cuando alguien abre la

puerta. Todas las noches, una mujer vestida de gris se acerca a su cama y la mira intrigada. Ida sabe que Maud no miente cuando habla de la mujer de gris. Y cuando Ida habla del perro de Donnybrook, Maud le cree. Como a todos los niños, les da pánico que se burlen de ellas si cuentan lo que vieron. Maud habla con Ida. Lo mejor que pueden hacer es callarse. Y guardan el secreto para protegerse.

EL PACTO

Antes luchar por la libertad de Irlanda, Maud Gonne lucha por la suya. La presentan en sociedad con un traje bordado de piedras, un ramo de lirios y un abanico de plumas de avestruz. El duque de Clarence la saca a bailar y la pisa tantas veces que Maud termina con los pies lastimados. Oscar Wilde la encuentra «totalmente encantadora». Maud vive en Donegal, en un destacamento militar con su padre y su hermana. Cuando está despierta, sueña con una vida independiente. Cuando duerme, sueña con una procesión funeraria que llega hasta el mar y una fila de tiendas cerradas por luto. Se despierta extrañada.

Una noche, encuentra en la biblioteca un libro de magia. Lo hojea frente a la chimenea. En la Biblia y en los libros de religión, el diablo atiende a los desesperados, y Maud sabe que puede pedirle ayuda. Lee una plegaria hasta caer en trance. A las doce, tocan las campanas de medianoche y procede al intercambio. Quiere tener el control de su vida. Pide su independencia y entrega el alma. Quince días después, excesivamente, muere su padre.

ÉIRE

Maud vive en un par de años lo que algunas personas, si fueran intensas, vivirían en diez. En poco tiempo, viaja a Londres, conoce Francia, se agencia un amante y trabaja como espía de los franceses, viajando a San Petersburgo con un revólver en el bolsito y mensajes cosidos entre la ropa. Allí, mientras despacha códigos secretos, el periodista William T. Stead, de la *Review of Reviews,* enviado especial en Rusia, se enamora perdidamente de ella y le escribe una carta comprometedora, rápidamente interceptada por una médium rusa, al mismo tiempo espía y famosa.

Cuando vuelve a Irlanda, Maud se instala en casa de Ida. El padre de su amiga ha estado disfrutando tanto del whisky «que aunque sigue vivo no parece un integrante de este mundo». Lo encuentra dando vueltas por el jardín en una silla de ruedas. Ida tiene una voz preciosa. Una vez, cuando Maud estaba en Londres y se enfermó de pulmonía, Ida la vio entrar en su cuarto de Irlanda con tan mala cara que al otro día le mandó un telegrama. «Ida —escribe Maud— ve cosas invisibles para los demás». En un jardín de rosas, Maud le cuenta a Ida que volvió para luchar por la libertad de Irlanda. Ida encarga dos anillos iguales, uno para cada una, y les hace grabar la palabra Éire, nombre de una diosa de la tierra, y de Irlanda.

Ida también le presenta a Charles Hubert Oldham, el editor de la *Dublin University Review,* para que Oldham, por su parte, la conecte con O'Leary, el líder de los fenianos. Oldham es un hombre superdotado, corto de genio, combinación de torpe y sensible, que Yeats define con esta cita de un viejo libro esotérico: «El sapo es un animal tan tímido que si lo miran fijo durante un cuarto de hora, morirá».

Las amigas se las arreglan para que Oldham les presente a O'Leary. Maud quiere tomar las armas. O'Leary le dice que lea los libros de su país y que los cite cuando hable en público.

EL IDIOMA

Maud estudia gaélico. Para hablar esa lengua que se traba en el hueso mismo de las letras, llega tarde, y paciencia no tuvo nunca ni tendrá, menos para sentarse a estudiar, pero los sonidos liman el oído y limpian el acento imperial. En irlandés están escritos los nombres de las tiendas de la zona, aunque esté prohibido. Si un alumno habla gaélico en el colegio, le dan una paliza. En gaélico murmuran los campesinos desalojados por los edictos de la corona. Yeats la acompaña por la calle, cargando libros. Se los ve juntos mirando un cuadro de Rossetti, rodeados de enciclopedias, o con sus amigos en el subsuelo de la biblioteca, alrededor de una tetera de hierro negra. Maud sale a recorrer Falcarragh, Gweedore, Muckish, Dun Fanaghy, lugares escarpados como sus nombres. La sigue Dagda, su gran danés, con las patas lastimadas por las piedras filosas de los acantilados. En las aldeas, encuentra libros de O'Leary, y esos libros son los salvoconductos para acercarse a los curas de las parroquias, que más que curas parecen titanes. Maud es supersticiosa y encaja en ese entramado donde los rituales y las maldiciones no ceden contra la avanzada de la Iglesia de Inglaterra. Para los aldeanos, ella es la mujer de los *sidhe* y trae la victoria rodeada de pájaros. Los *sidhe* son el «pueblo desmemoriado», el mundo de las hadas que se desintegran en cuanto las nombramos. Lo de los pájaros, en parte, es literal, por las jaulas de pájaros que acarrea Maud en sus viajes. Espera el tren con un halcón adulto de Donegal aleteando en el brazo.

LIBRO DE MAGIA NEGRA Y PACTOS CON EL DIABLO

El problema del diablo para la cristiandad es que debe ser tan poderoso como Dios. Hasta un niño entiende que Dios debería poder vencer al demonio sin mandar a su hijo a los infiernos con suerte cuestionable.

Si ese niño tuvo, además, una educación severa en un internado cristiano, no es imposible que tome partido por el diablo, ya que aprende desde muy pequeño que «las fuerzas del bien son la causa de toda opresión». Así le ocurrió al joven Aleister Crowley, quien a muy temprana edad decidió que, si iba a dedicar su vida a la exploración espiritual, el primer paso debía ser «entrar en comunicación personal con el demonio». Intentó varios mensajes sin éxito hasta que, cuando era un estudiante en Cambridge, consiguió un libro que supuso una guía para tal empresa: *The Book of Black Magic and of Pacts.*

El manual resultó decepcionante. Su diablo no era más que un personaje de segunda en la obra de otro. No estaba ni siquiera a la altura del príncipe creado por Milton o Huysmans. En cuanto a los pactos, se limitaba a listar recetas de grimorios medievales y otras frivolidades. Crowley estaba furioso: los adoradores de Lucifer no tomaban parte alguna en «la guerra contra la represión que emprenden «los opresores del alma humana», no luchaban en contra de quienes «negaban la supremacía del hombre». «Su único objetivo —dice— era obtener resultados deleznables, como encontrar un tesoro enterrado, embrujar las vacas del vecino, lograr el afecto de un juez o evitar que un cazador atrape a su presa».

Tan furioso estaba el joven Crowley que le escribió al autor del manual, perplejo ante unas líneas de la introducción que, entre tanta grava, sugerían la existencia de una Iglesia Secreta, una «ciencia de los antiguos santuarios», una tercera posibilidad frente a ese equilibrio absurdo entre el bien y el mal cristianos.

A. E. Waite, el autor del manual, le respondió sugiriéndole que leyera otro libro. Y así fue cómo, eventualmente, Aleister Crowley llegó a las puertas de la Orden Hermética del Alba de Oro y eligió la magia como destino.

MAUD GONNE, EL EXORCISMO

Un fantasma recorre las casas y las calles. Es el espíritu de la época, el mensajero del *borderland*. En realidad siempre estuvo ahí, susurrando en las cocinas de las aldeas y las tabernas de los puertos, pero ahora ganó la calle, la ciudad, la biblioteca del Museo Británico y las salas de los clubs, y los cuartos de los niños. Si se abren las ventanas y se oyen portazos, la primera explicación que surge es la del *poltergeist*. ¿Qué fuerza sopla los vientos? ¿Qué nombre tiene realmente ese silencio que atravesó la conversación? ¿Por qué no hay paz posible en ciertas casas? ¿De qué hablan tus hijos bajo los árboles? ¿Quién los cuidaba cuando pasó lo que pasó?

Yeats busca una conexión con el otro lado a través de un lenguaje y una mística de la vida. Está convencido de que «los lugares hermosos y solitarios están poblados de seres invisibles y de que podemos comunicarnos con ellos». Estudia el lazo, la relación secreta, un código de acceso hecho de símbolos, casi como una aritmética del alma, y al mismo tiempo una práctica con resultados concretos. Maud Gonne tiene otras urgencias y otro ánimo. Invierte los términos de la situación con un sentido práctico y más bien efectista. El espíritu del tiempo le marcó la vida, y ahora decide ponerlo a trabajar para su causa. Cuando la toman por una mujer de los *sidhe,* se viste de verde, monta un caballo blanco, alimenta el rumor. Cuando visita a los presos políticos en las cárceles, les garantiza delante de un periodista que en breve serán liberados. «No me acuerdo de lo que dije», declara cuando ya prendió la mecha y trabaja para que se cumpla lo que prometió en estado de trance. Empieza a llamar a la mujer de gris, en vez de limitarse a observarla, como hacía en la infancia. Se le ocurre que puede usarla para convencer indecisos y mandar mensajes subliminales. Pero de tanto llamarla le da entidad, y la mujer de gris gana poder, como si desarrollara una personalidad aparte. Por ejemplo, a Maud le gustan los chicos y a la mujer de gris no. Antes se

aparecía a la noche y en su cuarto y ahora se presenta en cualquier momento y en distintos lugares. Yeats trata de liberar a Maud. Si la pueden invocar, si logra que la mujer de gris se presente, si la obliga a hablar, a poner en palabras sus intenciones, podrían conjurarla. Es el silencio lo que la vuelve poderosa. Si hablase, Maud podría rebatirla con su inteligencia y su voluntad. Se organiza una *séance* de iluminados, una espléndida reunión de sensitivos para emboscarla. Yeats participa con algunos miembros del Alba de Oro, entre ellos ni más ni menos que el gran MacGregor Mathers y su mujer, Moina Bergson, la artista y hermana del filósofo Henri Bergson. La mujer de gris se revela como un alma sin sosiego. Es un espíritu peregrino que no encuentra descanso. Se refriega las manos y confiesa que asesinó a un niño.

«No hay que rasgar el velo que separa a los seres de carne y hueso de los habitantes del *borderland* porque podemos liberar ciertas fuerzas que una vez desatadas lastimarán a nuestros seres queridos», escribe Maud.

Con los habitantes del *borderland* pasa lo mismo que con ciertas personas de carne y hueso. Maud trata de alejarse de la mujer gris, pero ella no se da por aludida. Después de un tiempo, logra bloquearla, pero igual se le presenta cada vez que Maud está acompañada por alguien sensible. Las personas sensibles son como puertas entornadas. Y los espíritus son como ladrones. Una vez, cuando Maud invita a la sensitiva Tola Dorian, traductora y escritora, a pasar unos días con ella, la mujer hace su aparición y Tola Dorian se escapa aterrada. En otra ocasión, una amiga siente un olor fuerte a azufre en el aire, en las toallas y las sábanas.

EL SEGUNDO PACTO

Fue más o menos en la época de la pulmonía, cuando Maud se enfermó en Londres y la amiga Ida la vio entrar agonizante en su habitación de Dublín. El médico la mandó a curarse a las aguas de Royat, y en Royat Maud se convirtió en la socia y amante del francés Lucien Millevoye, nacionalista conservador, editor del diario *La Patrie,* tan alto que hasta al lado de Maud parecía altísimo. Millevoye le propuso una alianza: «Yo la ayudo a liberar Irlanda de los ingleses y usted me ayuda a reconquistar Alsacia-Lorena para Francia».

Un año después, tuvieron un hijo y lo llamaron George Silvère.

En París, Maud se instala en un departamento cerca de Millevoye. Pero en Irlanda y en Londres no lo nombra. A donde va, Maud se presenta sola, sin historias, asexuada, intocable, para desgracia de Yeats, que sale a caminar por el bosque y grita de frustración y calentura. «Maud Gonne, bella mujer, M Millevoye, La Patrie», escribe años después Joyce en el *Ulises* y suena como un secreto a voces.

Con Yeats, son amantes del alma y hacen ejercicios de telepatía. Combinan para pensar en el otro a la misma hora, estén donde estén, y toman nota de lo que se les cruza por la cabeza. Después comparan apuntes. A veces pasa, simplemente. Una vez, Maud está sentada en la recepción de un hotel de Dublín leyendo un libro de Yeats, cuando llegan unos amigos. Maud deja el libro sobre la mesa y se sienta en otra con los recién llegados. Al rato, ve a Yeats al lado de la mesa donde había dejado el libro. Saluda al aparecido mentalmente y envía un mensaje telepático para visitarse en el plano astral esa misma noche. Mientras tanto, en Londres, Yeats sale de su primer departamento de soltero rumbo a la panadería. En un rato recibirá la visita de una chica, Olivia Shakespear, que quedó en ir a tomar el té. Pero a pesar de las expectativas que le genera el encuentro con Olivia, al casto Yeats se le cruza por la cabeza la imagen de Maud Gonne y se distrae. Cuando quiere entrar de nuevo al departamento, se da cuenta

de que dejó la puerta cerrada con la llave adentro. El té con su futura amante queda en la nada y se pasa toda la noche hablándole de Maud Gonne a su amigo Arthur Symons. A veces, Maud le pregunta en las cartas: ¿qué hacías tal día, a esta hora? Porque había estado soñando con él. Cuando Maud se sincera y le cuenta sus secretos, o parte de sus secretos a Yeats, se unen en un matrimonio místico. Yeats imagina que de la unión de sus almas puede nacer una gran obra.

LUTO

El 10 de octubre de 1891, Yeats la espera en el muelle de Kingstown. Son las seis de la mañana. Hay tanta gente que la policía tiene que empujar a niños y mujeres a bastonazos. Maud llega en el barco que trae el ataúd de Parnell, héroe nacional, rey sin corona de los irlandeses, desde Brighton. Yeats la encuentra desmejorada, envejecida, aunque Maud apenas tiene 25 años. Maud lleva un luto «extravagante», inexplicable sobre todo porque ella no es seguidora de Parnell. Estarán en la misma línea; cuando tuvo que defenderlo lo defendió con fervor, pero se sabe que lo considera un flojo. En más de una ocasión se la oyó hablando pestes de Parnell, porque el irlandés depuso la lucha armada. Para Maud, la violencia está en la hambruna, la represión y los desalojos, y no en las reacciones físicas que la hambruna, la represión y los desalojos puedan provocar. Los dublineses la miran con sorna por el exceso dramático de su vestido totalmente negro y el velo oscuro cuando la ven tomando el desayuno con Yeats en un hotel. Pero Maud no lleva luto por Parnell. Maud está de duelo por su hijo George Silvère, de menos de dos años. Maud se sincera con Yeats. Le cuenta, más bien, una versión cambiada de los hechos para decirle, detalles más, detalles menos, la verdad.

Maud le habla a Yeats de George Silvère como un bebé adoptado en Francia. Le cuenta del pájaro de mal agüero que aparecía en la ventana al lado de la cuna, de la capilla ardiente que mandó a hacer sobre la bóveda. Le dice que toma pastillas de cloroformo para dormir y que cuando trata de decir algo en francés se queda muda, como si nunca hubiera hablado esa lengua, que siempre dominó sin problemas. Le cuenta de la mujer de gris y le pregunta por la teoría de la reencarnación. Afuera, en la avenida, se acerca la procesión de Parnell. Los callejones se repueblan. La carroza fúnebre atraviesa la ciudad, seguida por el caballo favorito de Parnell, Home Rule, ensillado, sin jinete.

Maud sigue el cortejo hasta el cementerio de Glasnevin. Hay tanta gente que cuando llegan son las ocho y cuando se van ya es medianoche. Para ella, Parnell se lleva una etapa a la tumba. Con Parnell, se muere el partido y tiene que llegar algo nuevo. Es lamentable, dice Maud, que los jóvenes tengan que hacerse cargo de esto, pero es lo que hay que hacer, reflexiona, y por eso está dispuesta a colaborar.

«De la muerte surge la vida, eternamente de la muerte surge la vida», escribe.

METEMPSICOSIS

George Russell trabaja de día en una tienda de telares, como empleado contable. Cuando cae la noche, asume plenamente su personalidad de místico, poeta, pintor y militante activo de la causa separatista. Los allegados le dicen AE. También se dice que es mil hombres en un hombre. Los cuadros de AE parecen sueños. Pinta sus visiones y en sus visiones vislumbra almas que todavía no nacieron, o que no pudieron superar la existencia animal, o que ya alcanzaron la inmortalidad en el ciclo de las transmigraciones. Según Maud, la prueba de que AE es un iluminado está justamente en lo malos que son sus cuadros: las hadas y los dioses de la Antigüedad los protegen por medio de alguna especie de encantamiento frente a los ojos de los demás.

Una tarde, Maud y Yeats se reúnen con AE. «Muchas de las visiones de Russell contenían información sobre cuestiones que luego fueron verificadas», anota Yeats. En esa reunión, Russell habla de la reencarnación, como era de esperarse. Maud quiere saber cuánto tiempo le lleva renacer a un niño y, en caso de que pueda renacer, dónde lo haría. «Puede renacer dentro de la misma familia», contesta Russell. Maud se queda muy impresionada, y Yeats oculta su incredulidad, «como pasaba en general delante de ella». Yeats se da cuenta de que tendría que aclararle que la teoría de la reencarnación es solamente eso, una teoría, la mejor explicación posible y nada más. Pero no lo hace y entiende que va a arrepentirse de no hablar.

«A lo mejor cuando uno está enamorado no está del todo cuerdo, o quizá lo que pasa es que puede ver a través del velo, [*veil*]», anota Yeats en sus cuadernos. Y agrega: «Me pregunto si no le hice un gran daño [*evil*]…», pero a esta última frase la tacha. Y así quedaron las palabras en ese cuaderno, escritas de su puño y letra:

VEIL-EVIL

Al tiempo, Maud y Millevoye se encuentran en Samois-sur-Seine. Visitan juntos, como hicieron muchas veces, la bóveda de George Silvère. Pero esta vez anochece y vienen a cumplir con un ritual. Es un ritual arriesgado, tanto que los extremos van a tocarse. La luz y la oscuridad, la vida y la muerte, el sexo mismo como fuerza secreta serán traspasados por un deseo superior. Si tienen relaciones ahí mismo, se producirá la transmigración del alma de George Silvère en otro hijo. Nueve meses después, de ese pacto y ese ritual nace su hija, la imponderable Iseult Gonne.

En París, Maud toma pastillas para dormir. Se despierta y se pregunta dónde estuvo. Días después, recibe una carta de un amigo ofendido porque, cuando se encontraron en Dublín, Maud se perdió en la multitud y no lo saludó. Otra persona la vio en un barco cruzando el canal del Norte. Otra, en el Royal Albert Hall, siempre mientras ella dormía en Francia. También la vieron en Donnybrook. La única que no se ofende ni se sorprende es Ida Jameson, porque Ida sabe distinguir un ser humano de carne y hueso de una aparición y sabe que las apariciones no están pendientes de los buenos modales.

SOLEDAD

Yeats, recordando a Madame Blavatsky, escribe:

La encontré desanimada, perdida en sus pensamientos. Algo le había pasado, un ataque hacia su movimiento o hacia ella. Habló de Balzac, a quien había visto una sola vez, de Alfred de Musset, a quien había conocido lo suficiente como para que le desagradara por su morbidez y de George Sand, a la que había conocido tan bien que se habían metido a hacer magia juntas, algo de lo que «ninguna de las dos tenía ni idea» en esos días. Siguió hablando un buen rato. «En esa época solía maravillarme ante los que venden su alma al Diablo, me daban un poco de lástima. Ahora de verdad los compadezco. Lo hacen solamente para tener a alguien de su lado».

BARÓN CORVO

Cura frustrado, escritor, fotógrafo, pintor. Finalmente llega el desclasado auténtico al círculo de la *Yellow Book*. Primero envía un cuento, y se lo publican, después se presenta en la editorial sin que lo llamen. Ni siquiera con los editores de la *Yellow Book* encaja. Desde su abismo personal, la decadencia parece un juego de salón.

Nació lleno de talento y sin recursos. Inevitablemente, vivió ofendido. Se hace católico, entra al seminario, salta etapas como vallas, se agencia una sotana antes de ordenarse. Para Corvo, el hábito hace al monje: cuando lo expulsan, reclama desagravio, como si realmente fuera un sacerdote, y exige una indemnización. Pero aunque se la busca, se ensañan con él. Después se disculpa en una carta: «Me salió el Mr Hyde». Tiene la habilidad de sacar a la superficie al Mr Hyde de los demás.

Dice que sus novelas son autobiográficas. De hecho, son desquites literarios. Se venga de la curia con *Adriano séptimo,* la novela narrada por un *alter ego* ungido papa que vende el Vaticano para repartir la riqueza entre los pobres. También escribe sobre su pánico a los reptiles. Una vez vio una lagartija, cayó en trance, sin pulso, y lo dieron por muerto. La experiencia dio pie a su crónica *Cuando me enterraron vivo*. Su obra también involucra biográficamente a los demás. Aterrado, un conocido de Corvo advierte que no se le puede contar nada, porque todo lo repite en sus historias. Le gusta decir: conocer da poder.

Cuando aparece el Barón Corvo, las prolijas delimitaciones entre vida y obra se borronean. Hace de su obra un testimonio de su vida y de su vida, una obra tragicómica, en la que se siente curiosamente condenado a estar en pose. Sus cartas son un capítulo aparte. Por ellas, W. H. Auden lo elogia como uno «de los grandes maestros del vituperio». En algunas se luce por su creatividad taimada para el rebusque. Los argumentos para que el obispo de Canterbury costee sus

investigaciones en fotografía submarina parecen una premonición, o un *flashforward,* de la obra de Federico Manuel Peralta Ramos. Algunos lo consideran un padrino lejano del arte conceptual. El hecho de que hoy sea un autor de culto parece una ironía, o una de sus orquestaciones.

Nunca tiene el techo asegurado. Cuando le prestan un cuarto, se instala como un pariente. La inteligencia lo vuelve desconfiado. Si le dan una mano, calcula lo que podrían haberle dado, la caridad lo ofende y se rebela. Logran echarlo de un lugar y a la semana contraataca por correo, mandando cartas terribles. Se mete en la cabeza de los demás, les saca tiempo, los hace dudar de sus propias intenciones. Alguien recordará esas cartas como «gritos desde la profundidad». Es una máquina de insultar, pero escribe sus insultos con una caligrafía preciosa en tinta violeta, negra, verde y azul.

Cuando escribe una biografía de los Borgia, se pone a favor de los Borgia. «La verdad es que usted oficia de abogado del diablo», le comenta un crítico, y agrega: «¡Pero qué abogado!». Es tan convincente que sus delirios se materializan. Pasa de imaginarse que todo el mundo lo persigue a conseguir que todo el mundo esté en su contra. En la famosa disyuntiva entre ser feliz y tener razón, se empaca en tener razón. Hubiera sido un excelente abogado. Por suerte, fue escritor.

De vez en cuando, aparece un testimonio comprensivo. «El Barón Corvo había nacido para la iglesia (dicho con lástima)». «Creo que los jesuitas no supieron darse cuenta». «Después de todo, ¿cuál fue su peor falta, juntar deudas?», «En circunstancias favorables, habría llevado una vida como la de Pater». «Si hubiera tenido una fortuna, lo habrían estafado». El hermano del Barón habla apenado de una serie de artículos despectivos sobre Corvo, publicados en un diario y varias revistas de la liga católica. Según él, le arruinaron la vida cuando Corvo había empezado a publicar después de su expulsión de la Iglesia, a la que siempre había querido pertenecer. Nunca pudo recuperarse.

Aunque parezca una ironía, es un idealista. Y como buen idealista, cree en la fuerza de voluntad. Está convencido de que todo, hasta el pasado, se puede cambiar. En la justa entre la realidad y las manías de grandeza, por ejemplo, ganan siempre las manías de grandeza. Si le da un ataque de gota, dice: «¡Ay, estos antepasados míos y sus excesos!», con un descaro que da un poco de lástima y miedo.

De más está decir que no es barón. Cuando una italiana de la nobleza le concede temporalmente el título, Corvo aprovecha la oportunidad. Se encarga un sello con la figurita de un cuervo, porque *corvo* es cuervo en italiano, como *crow* en inglés. Páginas de libros, documentos, servilletas, en todos lados estampa su marca. Se compenetra literalmente con su papel. En el escritorio, cuando tiene uno, nunca falta un cuervo embalsamado. También firma como Barón Corvo las primeras publicaciones en la *Yellow Book*. Cuando le prohíben que use el título ya es tarde. El nombre es suyo, lo convirtió en su firma.

Su nombre de nacimiento es Frederick William Rolfe. Pero Corvo siempre se expande. Con el tiempo, lo alarga: Frederick William Serafino Austin Lewis Mary Rolfe. Después, se agrega otros:

Frank English

Frederick Austin

Nicholas Crabbe
A. Crab Maid

Uriele de Ricordi

Nacido en una época fascinada con el tema del doble y de la doble personalidad, los disociados quedan como tipos modestos al lado del Barón Corvo. Comparado con las cifras exponenciales de su vida, el número dos parece un saldo de liquidación. Su personalidad es triple, poliforma, múltiple. Como él mismo dijo:

«Una persona normal apenas llega a desarrollar a medias su personalidad. Cuando alguien desarrolla a fondo sus cuatro o cinco personalidades a la perfección, cada una por separado, como en mi caso, los otros no pueden comprenderlo, y se mueren de envidia».

A lo mejor, su alma es demasiado grande para un solo cuerpo, y trata de repartirla como puede. Un condiscípulo del seminario recuerda: «Había pintado un cuadro enorme sobre el entierro de san Guillermo de Norwich. El cadáver era transportado por ciento cuarenta y nueve deudos, ataviados con distintos trajes pero invariablemente iguales a Rolfe. Hasta el santo tenía su nariz».

No es de extrañar que en su cosmovisión se desdibujen otros límites. La indeterminación, el trance, el balanceo, son su mundo. Las tormentas, como algunos animales, le dan tanto miedo que lo sumen en estados sonambúlicos extremos, como se vio. El Barón le da un manuscrito para leer a un amigo. La novela, llamada *Don Geraldo,* cuenta la historia de un monje del Renacimiento, asesinado de un balazo en la cabeza. Al amigo lo sorprenden los detalles, el estilo sentido y familiar le hace pensar que Corvo conoció realmente esa época, como cuando nos damos cuenta de que una traducción es buena sin que hayamos leído la versión original. Es tal la impresión que le escribe una carta a Corvo, intrigado por el pasaje de un mundo a otro. Se anima a preguntar si en la escritura no sintió que le dictaban las palabras como si fuera una médium. «Por toda respuesta, Corvo me respondió con evasivas diciendo que deben darse ciertas condiciones favorables para que se produzca el sortilegio». Años después, el Barón Corvo va a pedirle trabajo como fotógrafo a W. T. Stead. Antes de sentarse a conversar, Corvo tiene que pasar una prueba. W. T. Stead, el influyente hombre de noticias, le saca a Corvo una moneda del bolsillo y se encierra en la habitación de al lado, donde consulta por escritura automática con el espíritu de su colega, la legendaria Julia Ames. Julia es terminante y dictamina: «¡Es un canalla, y tiene un hueco en la cabeza!». Stead regresa a la sala, se abalanza sobre Corvo, le palpa el cráneo y, cuando su dedo encuentra

una pequeña depresión, lo saca a empujones de la casa. De todas maneras, al tiempo lo contrata como fotógrafo para la *Review of Reviews.*

La relación del Barón Corvo con el lenguaje también es especial. Inventa palabras largas como si fuera un alemán. Se manda la parte con citas de dudoso significado en griego y latín. Conoce el idioma de los gatos. Las noches de luna llena, pronuncia sus encantamientos y los gatos corren a frotarse contra sus piernas. También sabe leer las manos.

En Venecia, el Barón Corvo se rodea de un séquito de efebos. Les saca fotos, les cocina. Se convierte en el patrón de los homosexuales de la ciudad. Se tiñe el pelo de rojo. Logra que una pareja de benefactores lo hospede en el Palazzo Mocenigo, mientras escribe en secreto *El deseo y la búsqueda del todo,* novela que satiriza a los invitados de sus anfitriones. Disfruta nadando, a veces con la pipa. Es admitido en el Real Club de Remo de Bucintoro, donde termina durmiendo en una góndola y usando las instalaciones cuando lo echan primero del palacio y después sucesivamente de un hotel y un hospital. Se lo recuerda rescatando heridos y llevando víveres a San Zaccaria con una góndola horas después del terremoto de Messina. Quema las cuentas porque no puede pagarlas, extorsiona a viejas amistades, se enferma, resiste, hasta una noche de 1914 cuando se desata las botas, le falla el corazón, se tropieza y cae muerto en la cama.

En 1934, A. J. A. Symons publica su biografía *En busca del Barón Corvo,* que es también una crónica sobre su descubrimiento de los libros de Corvo, las entrevistas con sus conocidos y la lectura de cientos de cartas del barón. El libro tiene al menos tres finales, como si Corvo nunca pudiera irse. Cuando A. J. A. Symons termina de escribirlo, recibe una carta. Está escrita con la letra del Barón Corvo y dice: «Señor Symons». Symons se queda helado. «Me daba miedo abrirla», dice.

> Seguramente le va a parecer extraño que la letra del señor Rolfe siga viva y coleando. Cuando yo tenía seis o siete años, el señor Rolfe venía con frecuencia a mi casa. Era un hombre encantador, que sabía de magias y embrujos, usaba unos anillos rarísimos y contaba historias fascinantes. Para mis cumpleaños, me escribía cartas tan originales que las fui guardando en un cajón. Volví a encontrarlas cuando cumplí dieciséis. En esa época mi letra era minúscula, ilegible, deforme. La de Rolfe era tan bonita que decidí copiarla. En dos meses le había encontrado la vuelta y en un año la había convertido

en mi letra, aunque como verá el toque de distinción se perdió al pasar de mano en mano.

Y firma el hombre.

A. J. A. Symons comenta: «¡No es solamente el mal que hicieron las personas lo que las sobrevive!». En esa carta, aparece otro Barón Corvo para sumarse al libro.

Conocidos son los casos de personas que aseguran que de pronto empezaron a escribir con la letra de un ser querido muerto hace años. La memoria a veces entra en el cuerpo y hace gestos que copiamos y nos sorprenden en el espejo o en una foto, quizá en algo que escribimos. Es difícil captar todo lo que hay entre el puño y la letra. Entre lo que se quiere decir y lo que al fin queda dicho, se abre un abismo. En un segundo, se adivina la diferencia entre lo que llamamos y lo que vuelve. A veces intencionalmente, a veces sin querer.

LA PERDICIÓN DEL CONDE STENBOCK

En un teatro de títeres, el diablo presenta un Punch en miniatura, jorobado, con nariz y mentón en gancho. El público lo reconoce enseguida. Punch es un personaje popular. Al principio siempre parece un sujeto respetable. Está casado con Judy y tienen un hijito. Pero un día, en un arranque de impaciencia, Punch tira al bebé por la ventana. Cuando Judy se queja, la muele a palos. Lo mismo hace con la policía, el verdugo, el diablo y un cocodrilo y, como es tramposo y rápido, siempre sale ganando. El público aplaude, muerto de risa. Algunos chicos lloran, pero ya van a aprender. Parte de su educación consiste en encontrarle la gracia a Punch. Si no se ríen en esta función, van a reírse en la próxima o la otra, porque en todas las ferias y los días de fiesta hay un profesor con su teatrito ambulante contando la historia de Punch.

Eric Stenbock está sentado en el público. Tiene menos de 6 años y siente «un terror intenso». No es solo por lo que pasa en el escenario, sino por lo que pasa entre el escenario y el público. Qué solo debe sentirse mientras los demás se ríen, o hacen que se ríen. Qué inofensivos deben parecerle en este momento los fantasmas que lo asustaban hasta ahora. Los fantasmas vienen del Más Allá pero esto es distinto. Aunque es solo un niño, Stenbock entiende que cuando nos burlamos, cuando entramos en ese momento de emoción suspendida, se presenta, divertido y tentador, el mal.

De grande, el conde Stenbock se presta al juego y hasta se ofrece como espectáculo. Una reunión se convierte en «una escena de comedia» cuando llega el conde. Se queda un rato en la puerta, como un bebé grandote y afeminado, retocándose los rulos. Después pide cinco cucharadas de azúcar para el té, habla de una canción de cuna ucraniana y empieza a improvisar variaciones en el piano. «Domina el instrumento, parece que las teclas se derriten bajo sus dedos» y que los invitados «estuvieran en la estepa rusa» en vez de estar en Londres.

Recién llegado a la ciudad, el escritor Ernst Rhys conoce a Stenbock en una reunión y al rato se encuentra sumergido en una realidad extraña, casi absurda. Suben al carruaje del conde para hacer media cuadra. Acto seguido, el conde está revisando el cuarto que Rhys alquila por unas monedas. Un día, Stenbock le manda un mensaje y firma: «Estoy Tan Dormido Que Ni Sé Cómo Me Llamo».

Los decadentistas comentan que Stenbock es el hombre más decadente de la ciudad y aunque parezca mentira, lo dicen como un insulto. No le perdonan el error de cálculo, la falta de cintura. El conde se pasa con todo, hasta con el humor negro. En Oxford se hacía subir la comida al cuarto en un sarcófago. Anda con una víbora enroscada al cuello. Varias tortugas sueltas desfilan cansadamente por su habitación como si el tiempo no pasara nunca. Las provocaciones también le sirven para excederse. Funda el Club de los Idiotas. Vive en su casa de Sloane Terrace con su sapo Fátima, que presenta como una integrante de la familia con poderes psíquicos. Parece una caricatura andante de los que quiere imitar. Y aunque se burlan de él, da la impresión de que los tiene atrapados en una encrucijada.

Que los decadentes lo califiquen de «perverso», «degenerado» y hasta «inhumano» suena directamente paradójico, como si un ateo acusara a alguien de descreído o un liberal acusara a otro de competitivo. Así se va urdiendo entre todos la teoría malévola de que Stenbock está enfermo de época, como si no se lo tomaran en serio porque se toma las cosas demasiado en serio. Como si por un lado hubiera consumidores sociales del tiempo que les toca vivir, que adoptan los tics del momento a discreción, y por el otro lado hubiera desgraciados con menos suerte y una naturaleza adictiva, como el conde. Hay unas palabras sobre el peligro de contraer ese mal, con las particularidades propias de la era victoriana, escritas por Stanislas de Guaita, ocultista y poeta, que parecen pensadas especialmente para Stenbock:

> He ahí el peligro de las excursiones excéntricas, de aventurarse por un capricho profano en los mundos prohibidos. Quien se aventura sin guía en el camino de las nuevas emociones, recorre de antemano el sendero de su próxima perdición. Todo conjura su ruina y se convierte en presagio […] Están los que se adhieren a lo pintoresco: sus dientes solo muerden la corteza de la fruta prohibida. Otros, imprudentes, saborean el poema íntimo del mal. La tentación para ellos fue demasiado fuerte. No supieron cómo reaccionar. El espíritu de la travesura los sedujo, y ahora los posee.

Si hubiera mordido solamente la corteza de la fruta prohibida, el conde no habría desentonado. Estaría en el Café Royal compartiendo la mesa con otros escritores. Sería un decadente que no cae en la desgracia. La *Yellow Book* le publicaría su obra de teatro *La mazurca de los revenants,* quizá porque Stenbock se dignaría a recortarla. Lo aceptarían en la Sociedad Browning, aunque pregunte si hace falta una sociedad para entender la obra de Browning.

Una tarde Oscar Wilde va a lo de Stenbock, intrigado, según dicen, por las anécdotas que circulan y por «Viol d'Amor», uno de los cuentos más extraños del conde: contado por una mujer, como mucho de sus cuentos, es la historia de una familia de luthiers que comete un sacrificio atroz en nombre de la música. Lo hacen esperar en una sala, donde hay un altar con un busto de Shelley, un Buda y una vela. Cuando Stenbock entra, Wilde está prendiendo un cigarrillo con la vela, y Stenbock, dolido por el sacrilegio, grita y cae desmayado. Wilde se va sin decir nada. Podría haber contado la anécdota con una de sus frases geniales y ácidas, esos remates maestros que en inglés se llaman *punchlines.* Pero Wilde es un alma sensible y se llama a silencio. Después de todo, a su manera, también Wilde se ocupó del terror intenso de la burla en *El cumpleaños de la infanta.* En ese cuento, la burla alcanza la máxima crueldad y el personaje risible se vuelve trágico. Lamentablemente, hay otros testigos menos discretos del ataque de nervios del conde esta tarde. Y la anécdota circula.

El Club de los Idiotas, de Kolga, Estonia. En el centro, el conde Stenbock y su perra Trixie. Lo rodean (de izq. a der.) sus sobrinos Karin Stenbock, Richard von Wistinghausen y Teophile von Wistinghausen.

Mientras el conde amasa su pésima fama, Henri Bergson escribe un libro sobre la risa y lo que nos causa gracia. Para Bergson la risa es lo más humano que hay. Los animales no se ríen y tampoco son graciosos. Curiosamente, para reírnos de algo tenemos que anestesiar el corazón. En cuanto a las personas que hacen el ridículo, la sociedad las sanciona por su rigidez. Es su falta de elasticidad, su insistencia en el tic, en lo que sale mal, en la exageración, lo que no se les perdona y da lugar a lo cómico. Por estas causas o limitaciones se los sanciona y «la risa es su castigo».

Por suerte, el conde sabe que la risa, igual que el veneno, es su propio antídoto y que la «única arma para enfrentarnos con el mal es el humor». El conde también se ríe. Un poco a destiempo a lo mejor, con chistes desafinados, pero también se divierte. No es solo por esta caricatura andante que va armando con su vida. No es solo porque su forma de presentar al diablo tenga algo de juego torpe y a lo mejor degradante para el mismo diablo. Escribe «La balada de los acreedores» en un momento de crisis financiera. En *La verdadera historia del vampiro,* su vampiro Vardalek llega a Estigia en tren una tarde, y el suspenso no está centrado en su vampirismo, sino en el amor que siente por el joven Gabriel. La pasión sale reptando entre los renglones, caminan de la mano, se dan besos en la boca. En «La muerte de la vocación», una mujer y un hombre que quieren ser monja y cura se casan para salvarse de los respectivos matrimonios arreglados por sus familias. Viven como hermanitos y cuando nadie los ve, se ponen los hábitos. Es en la religión donde el diablo de estos cuentos, que en realidad es un gran creyente, puede prosperar. Los monaguillos abren la boca en misa y dicen obscenidades, pero siempre en latín, y la misa santa se transforma en misa negra.

Coherente, misterioso, destinado, Stenbock habla de su vida breve como si fuera un viejo y escribe poesía y cuentos de una imaginación permeada, alucinante. Su obra irradia esta manera de ser, aunque no se lo proponga. Traduce dos cuentos de Balzac en colaboración con un enigmático William Wilson, que resulta ser ni más ni menos que More Adey, otra alma sensible del tiempo, que terminó excavando los subsuelos de su casa como un poseso, no se sabe si porque buscaba un tesoro o una napa de agua.

Una noche, Ernst Rhys ve al conde Stenbock desde la calle. El conde está en la sala de su casa, en una mecedora frente a la chimenea, durmiendo un sueño denso y drogado de opio. Stenbock

hace grabar un pentagrama sobre la cabecera de su cama para ahuyentar al Maligno. Se presenta dos veces en la estación de policía. Una, para declarar como testigo y cómplice de las andanzas de un cochero. Otra, porque se despierta, aterrado y angelical, con el reverendo Ogle, de apenas 23 años, muerto de sobredosis, en la misma cama. Viaja por Europa con su «pequeño conde», un muñeco de madera, que trata como si fuera un hijo. En Italia, recibe con el pinocho a su tía y su sobrina. Las mujeres, preocupadas, comentan en una carta la relación personalísima de Stenbock con el maniquí. Los acompaña el señor Edy, un jesuita contratado como tutor. Este secretario de la locura del conde le da clases al muñeco, seguramente también de catecismo porque Stenbock, como muchos colegas, abraza la religión católica.

A veces lleva una vida encontrar las palabras justas para expresar lo que sentimos en un momento que nos cambió para siempre. Después de mucho tiempo, cuando ya está enfermo, el conde escribe «El mito de Punch», un ensayo como si le hablara a ese chico asustado que fue a los 6 años. Y se dice:

> Esa criatura dañina y deforme les pega a varias personas con un palo en la cabeza hasta matarlas. ¿Por qué hace tanta gracia? ¿Es cómico ver cómo matan a la gente a palos? Y si así fuera, ¿cuál es la razón? ¿Qué significa que algo es cómico? La risa nos sirve para consolarnos de lo terrible de la vida. Una naturaleza completamente buena y pura no puede reírse. De Cristo dicen: muchos hombres lo vieron llorar pero ninguno lo vio sonreír.

Cuando Stenbock lee el ensayo de Yeats sobre William Blake, quiere conocerlo, pero Yeats se niega. Le hablaron de él varias veces, conoce la historia de sus ataques de histeria y sus anécdotas decadentes y rechaza la invitación. Está concentrado en sus investigaciones para el Alba de Oro, atravesando una difícil crisis personal, enterado del nacimiento de Iseult, la hija de Maud Gonne. Por lo que sabe, Stenbock es un académico, conocedor, poeta, borrachín, perverso, encantador y terriblemente disoluto. Toma la precaución de evitarlo. Pero después recibe una carta de Stenbock que dice: «Me estoy muriendo y quiero conocerlo antes de morir». Y acepta.

Se ven por primera vez en la casa de un amigo en común. El conde tiene un poco más 30 años y habla de lo rápido que se le pasaron los años. También le dice que le quedan menos de seis meses de vida. La segunda vez, Yeats va a comer a su casa. Stenbock parece un chico

caprichoso, brillante y alegre, que conserva la inocencia, aunque sabe que se muere. Hay cuadros de Burne-Jones y Rossetti en la sala. Yeats ve el famoso altar del conde Stenbock, con las velas de siempre encendidas y un cambio significativo: en vez del busto de Shelley que en su momento vio Wilde, ahora hay una *Madonna.* Como no podía ser de otra manera, el conde se sienta a improvisar en el piano. Entona una canción que habla de un gato y un violín, «cargada de simbolismo, al estilo de Madame Blavatsky». Y hace una especie de descargo: «Sé que tendría que detenerme y sentarme a pensar —le dice—, pero ya voy a tener tiempo para eso».

Ernst Rhys se lo encuentra en la taberna Ye Old Cheshire Cheese. Stenbock le dice que la muerte «es una puerta horrible que hay que atravesar para pasar a ese otro lado maravilloso donde por suerte no existen ni la niebla de Londres ni las desgracias que les arruinan la vida a los escritores y los artistas».

Nada de esto comentan los diarios cuando Stenbock muere el 26 de abril de 1895, ocupados como están con el comienzo del juicio por indecencias contra Oscar Wilde. Tampoco hablan del conde las revistas de actualidad y opinión ni el semanario humorístico por excelencia, que se llama *Punch,* en homenaje a Punch.

CLUB DE LOS IDIOTAS

Fundado por el conde Eric von Stenbock en 1877, se arrogaba la misión, en apariencia exitosa, de «luchar contra la dignidad y la sabiduría». Contaba con una sede central en Londres y una sucursal en la localidad estonia de Kolga, donde el conde tenía una de sus residencias. En una foto tomada durante una reunión del club en dicha sucursal, el conde posa con sus sobrinos y su perra salchicha Trixie.

En la sede de Londres, el conde Stenbock posa para otra foto con sus amigos de la infancia, los hermanos Smith. Stenbock tiene la cabeza envuelta en una tela larguísima que lo une como un enorme ectoplasma con Alys Smith, que en breve se casaría con Bertrand Russell. La tela ectoplasmática anuda a Alys con su hermana Mary, hoy conocida como la historiadora de arte Mary Berenson. Cierra el grupo, y se envuelve en el resto de tela, el joven Logan Pearsall Smith. Alrededor de la foto hay algunos dibujos, de factura infantil y sintomática, acompañados de lemas del tipo de: «Los idiotas son la sal de la tierra».

Enternecidos por la broma del conde, sus fanáticos suelen hablar del club como un hecho significativo cuando es obvio que no era más que una gran broma. Y sin embargo la foto de Londres demostró ser un presagio oscuro. La gracia superficial de ese día fue al mismo tiempo una visión de una tragedia.

Además de envolverse con esa tela blanca, Stenbock y sus amigos posan blandiendo los respectivos accesorios de un juego de chimenea: atizador, chispero, cepillo, pinza. El conde Stenbock empuña el atizador. Años después, horas antes de morir, el conde Stenbock sufrió una contusión, en apariencia fatal, al resbalarse mientras intentaba atacar a alguien con el atizador de la chimenea. Su acta de defunción menciona cirrosis, ascitis y astenia como causas de muerte. Nada se dice del legendario incidente que, sin embargo, fue comentado con

tristeza entre sus amistades. Se cree que Stenbock habría apuntado con el atizador a una mucama de su casa. «Odio a esa mujer —le había dicho unos meses antes a Yeats—. Cómo la odio».

STANISLAS DE GUAITA

El poeta, ocultista y químico Stanislas de Guaita, «fluctuante y rubio, de ojos verdes, fanático de las ciencias ocultas», destila perfumes que representan las alegrías y desgracias. En un frasco, guarda el olor de la tristeza; en otro, el aroma del amor, y así sucesivamente. Otra de sus pasiones, ya más terrenal, es competir con la escritora Rachilde. El campo de batalla es astrológico. Si Rachilde le predice a Maurice Barrès que se avecinan buenos tiempos y que pronto lo nombrarán ministro o, mejor todavía, miembro de la Academia de Letras, Stanislas de Guaita, con tal de contradecirla, le asegura a Barrès que llegan tiempos de desgracia. Un día, Stanislas invita a Rachilde, Maurice Barrès y el resto de la banda a su casa de la Ile St Louis, en el número 20 de la avenida Trudaine, para mostrarles el esqueleto que acecha en su armario todas las noches. El grupo se sienta en la cama del poeta, a esperar en silencio a que el fantasma se digne a aparecer. Apagan las velas y cierran las cortinas, para ofrecer un ambiente oscuro y favorable. Pero el fantasma no se presenta, y De Guaita se lamenta. Lo consuelan: se sabe que los espectros nos traicionan, como los animales amaestrados y los nenes de familia, frente a las visitas. Por la puerta entornada del armario, se adivina una figura pálida y vaporosa. Algunos gritan. Rachilde opina que es un camisón.

De Guaita, Joseph Peladan y Papus son los tres grandes ocultistas de París. En su castillo de Lorraine y su casa de la Ile St Louis, De Guaita se dedica a estudiar noche y día, y se mantiene despierto, con la mente abierta y flotante, tomando café, cocaína, vino, morfina, lo que pueda ayudarlo para despabilarse y entender. Funda la Orden Cabalística de la Rosacruz con Papus. Su obra más conocida es la *Trilogía de la serpiente del Génesis.* En el capítulo «El problema del mal», describe la división de fuerzas del mundo, operada entre dos tipos de magia: la demoníaca y la blanca, que es la que él practica.

Prueba de su militancia en las filas de la luz es su participación en la célebre Guerra de los Magos, entablada contra el monje satánico Boullan. La primera avanzada de los magos blancos se da cuando De Guaita visita personalmente a Boullan. No llega a presenciar ninguno de los rituales de Boullan, no practican las célebres orgías de las monjas delante de él, pero en cuanto sospecha qué pasa en el convento del cura excomulgado vuelve a París, y se desata un duelo astral. De Guaita recibe el primer ataque fluídico de Boullan una noche y queda paralizado en cama unas horas. La inmovilización de las piernas es un clásico golpe a distancia de la magia negra. Para contraatacar, De Guaita se pone en contacto con Oswald Wirth, un joven ocultista que se cartea hace tiempo con Boullan. Así se conocen quienes serán grandes colaboradores, en esta y otra vida. Wirth se infiltra en las ceremonias de la secta de Boullan como espía. Stanislas de Guaita es el negativo del demoniaco Boullan: lleva una vida ascética, de sabio y santo. Cuando murió, estaba escribiendo *El génesis de la serpiente.* Pero su obra no queda inconclusa. Wirth termina el libro con los mensajes y párrafos que De Guaita le envía desde el otro lado.

En el libro, De Guaita dice que el problema con el mal es que el diablo «no es en sí mismo», no tiene entidad propia. En principio, parece una buena noticia. Pero el Maligno se manifiesta por medio de otros seres, y ahí radica su peligro: «No es, y sin embargo hace daño».

VELO

En su forma más íntima, «velo» es una palabra que encierra al menos a dos personas. Una duerme, la otra la mira y, así, la cubre o la descubre en su sueño.

Vigilar el sueño de otro es asegurar la paz para el descanso, el rescate a tiempo de esa travesía que de pronto puede transformarse en pesadilla. También es como guardar un secreto: algo comunica el durmiente a quien lo mira dormir. ¿Revelamos una verdad en el descanso de los rasgos? Los rostros del sueño no son los de la vigilia, y hay algo erótico en quien se abandona a la mirada ajena. Así es como velo se transforma en algo que cubre lo que no debe ser visto, codiciado o malentendido: la cara de una mujer, el lugar del templo en el que se guarda a Dios. En la forma de un lienzo, un velo es una advertencia de que demasiada curiosidad por lo desconocido puede llevar a destruirlo, como cuando se despierta a alguien y su sueño se esfuma.

Hacia el final del siglo XIX, algunos velos temblaron, otros se rasgaron o se levantaron para siempre. Muchas personas dejaron de ser las mismas. Ni siquiera Marx pudo resistirse a la metáfora y pensó la ideología como un velo que había que levantar para ver el otro lado —el terrorífico— del «progreso».

Arthur Machen dejó testimonio de una tarde de invierno en la que vio temblar el empapelado de la pared, los libros en los estantes, la mesa de la sala, como si toda la habitación fuera un tapiz o el telón de un teatro. «No, no tembló: se dilató, sus bordes se esfumaron como si fuera a desaparecer y luego se contrajo y volvió a su forma y solidez. Con el corazón estremecido, fui testigo de esto y supe que algo más había sido sacudido en sus cimientos». Del otro lado, del lado que no llamamos «realidad», había otra cosa. Pero ¿qué? Machen tiene la sabiduría de guardárselo, pero durante semanas después de ese evento vivió en un rapto de felicidad, en el que confiesa que las cosas más

simples, sobre todo el sentido del tacto, le producían una inmensa satisfacción. Tocar una mesa de madera, un libro, una pluma equivalía para él al éxtasis. «Solo cuento lo que me pasó —dice en sus memorias —. No saco conclusiones, ni ver ni oler ni sentir son necesariamente equivalentes a creer».

Un personaje en uno de sus cuentos tiene una experiencia similar, y cuando alguien le sugiere que consulte a un médico responde: «La ciencia se ocupa de las superficies. ¿Qué tengo yo que ver con eso?». El hombre se llama Mansel. Es una criatura de la noche, de esos desposeídos y raros que abundan en las calles de Londres. A otro personaje, le confiesa que se cansó del mundo. Ni siquiera los libros logran capturarlo. «Ya lo vi todo y no me interesa verlo otra vez». Después, entendemos que Mansel es capaz de vivir en la simultaneidad de todos los tiempos, que el velo se corrió para él una tarde que no se terminó nunca, que podría estar ocurriendo todavía.

IX
CÓMO REVIVIR LOS ESPECTROS DEL PASADO

NOSTOMANÍA

Se vuelve a algunos lugares con la esperanza de encontrar todo, incluso los que fuimos, tal como lo dejamos. Como si el presente fuera un sueño y al recorrer un escenario del pasado pudiéramos despertar. En la *Geografía,* de Kant, y en algunos libros de medicina, se habla de nostomanía, la nostalgia casi mórbida que sienten por su patria algunos viajeros. Pero hay nostómanos de la vida, que en vez de cruzar fronteras quieren volver a la casa de la infancia y son capaces de saltar cercos y forzar cerraduras como ladrones para entrar. Otros se quedan mirando, magnetizados por el espíritu del lugar que no existiría, por cierto, sin ellos.

La casa de los felices veranos de la infancia de Virginia Woolf está en Saint Ives y se llama Talland House. En 1905, Virginia vuelve por primera vez después de diez años, expresamente para buscar su niñez «preservada». Hace tiempo que sus padres murieron y la casa no está en manos de la familia, pero ella está convencida de que podemos regresar materialmente al pasado y viaja con sus hermanos Vanessa, Thoby y Adrian para reencontrar los recuerdos con «su sustancia tangible», como si fueran objetos, allí donde sucedieron. El tren viaja hacia el sur hasta llegar a la costa, donde termina el canal Inglés y empieza el mar Celta. Los «lleva a otro mundo; casi a otra época».

Cuando cae el sol, se instalan en una pensión. Los hermanos descubren que «hay una película transparente» entre ellos y la realidad. Talland House está en lo alto de una loma, y suben a mirar. El ascenso es idéntico al de siempre y podría ser el mismo: cansados después de una larga jornada, con los padres esperando en la sala. Como entonces, esta tarde también ven luces en las ventanas y oyen voces. Empujan la reja de entrada. Suben los escalones de piedra. Pero se quedan paralizados. «Si avanzábamos, se rompía el hechizo. Esas luces no eran nuestras luces, las voces eran voces de extraños». En ese momento se invierten los términos. Como en el conjuro del que se

acerca demasiado para mirar y se convierte en lo que mira, los hermanos que espían la casa espectral se quedan «ahí, como fantasmas, a la sombra de los arbustos». Cuando oyen ruidos, salen corriendo espantados. En el revuelo, asustan a los nuevos dueños de casa.

Días después, se aclara el malentendido, y el pintor Thomas Millie Dow, actual dueño de Talland House, los invita a tomar el té y les muestra las refacciones que hizo con su arquitecto. Virginia y sus hermanos lo siguen y asienten, pero buscan desesperados lo que quedó bajo los cambios.

Virginia volvió a St Yves en 1908, 1914, 1926 y 1930. Daba largos paseos, rodeando esa casa como quien venera un espejismo. También la visitó en sus libros, y en «Apuntes del pasado» dijo:

> ¿No será posible, me pregunto a menudo, que las cosas que se han sentido
> con gran intensidad tengan una existencia independiente de nuestra mente?
> ¿Que de hecho sigan existiendo?
> Y si es así, ¿no será posible, con el tiempo,
> que se invente algún mecanismo por el que podamos contactarnos con ellas?…
> En vez de recordar una escena aquí, un sonido allá,
> podría plantar un enchufe en la pared
> y escuchar.

UNA PEQUEÑA MÚSICA NOCTURNA

Esta es la historia de una emoción. Desconocemos su fecha exacta; tal vez ocurrió una tarde de otoño de 1874 o 1875 (siempre es imprecisa la mente que registra un hecho de la sensibilidad). La joven que todavía no firma sus escritos como Vernon Lee acaba de conseguir en la biblioteca de Boloña una carpeta llena de partituras. Le tiemblan un poco las manos al colocar sobre el piano de su madre el aria de una ópera; es el momento de la verdad, después de tantos meses de búsqueda y estudio. Cuando suene esa pieza, será como arrancarla a las manos de la muerte a la que la condena la ausencia de intérpretes que quieran ejecutarla. La música del fin de siglo es otra, la que hacen Wagner y Verdi, una a la que solo le cabe el adjetivo «grandiosa». Nadie la compararía con la melodía algo frívola y quizás un poco ridícula que toda esa familia está a punto de oír. Es una canción que ya no suena en ninguna parte.

La chica se llama Violet Paget y tiene 16 años. Sabe poco de música, pero cuenta su ignorancia como su principal capital, porque quien no sabe busca donde otros no buscaron, en casas de antigüedades, en archivos municipales y mercados, en iglesias y capillas de pueblo, en ruinas, en jardines, en bibliotecas de conocidos, en el siglo más olvidado de la música italiana, ese siglo XVIII que no produjo ningún Mozart y se olvidó incluso antes de que sonaran sus últimos acordes.

Quien no sabe busca y estudia lo que otros descartaron y escribe un libro en el que embellece su asunto solo porque lo desconoce: es la pasión la que al resucitar melodías las contagia de vida, les da otra respiración. Por años —los que otras jóvenes pasan suspirando por el amor—, el pasado se vuelve para Violet Paget un espacio, una casa, y de esa casa elige los rincones (será después en los rincones de sus obras donde también leamos la maravilla disimulada como trasto inútil). Nadie sospecha de una joven que se interesa por asuntos serios

como la historia de la música. La dejan hacer. Así, con pocos conocimientos, después de una investigación que empezó a los 15 años y terminó a los 20, Violet escribe un libro que los italianos darán como material de lectura en sus escuelas de música. Y como si fuera necesaria una muerte —¿quién no deja un poco de la propia vida en una empresa como esa?— para que esos compositores olvidados renazcan, muere con ese libro Violet Paget y nace Vernon Lee, el nombre con el que decide que estos ensayos salgan al mundo. Sabe bien cuáles son los géneros literarios que el siglo destina a las mujeres.

Estudios de la Italia del siglo XVIII se publica en 1880. Son ensayos escritos en inglés sobre compositores italianos —dos de las cuatro lenguas que Vernon maneja a la perfección debido a la vida itinerante que lleva su familia desde su nacimiento azaroso en Francia—, pero nos interesa un momento anterior, en el medio de esa búsqueda en los archivos, esa tarde de otoño en Boloña en la que Violet Paget escucha por primera vez el aria de una ópera de Hasse con libreto de Metastasio.

> Esas canciones desconocidas y tan esperadas me dieron tanto miedo que tuve que escapar al jardín. Ahí me quedé, caminando de acá para allá, con el corazón arrebatado mientras mi madre descifraba la escritura intrincada y esas claves obsoletas. La primera pieza que tocó fue *Pallido il sole,* una de las tres arias con las que el virtuoso David Farinelli logró calmar la locura del rey Felipe de España. Casi soy capaz de evocar la estructura extraña, o más bien la falta de estructura en la que las notas del preludio fueron cayendo en esa primera, vacilante lectura; todavía puedo sentir el miedo enfermizo (mezclado con algo de vergüenza) a que la pieza me resultara odiosa. Porque si *Pallido il sole* resultaba horrible, entonces, ¿qué? Es imposible poner en palabras la sensación abrumadora de que de esa pieza dependía el destino del mundo, del único mundo que importaba —el de mis fantasías y mis ansias. Y entonces, cuando las notas vacilantes se acomodaron, y esa vieja aria avanzó en su severidad ominosa, cuando el *ritornello* persistió con ese breve, agudo lamento… Bueno, desde entonces he escuchado muchas y más sofisticadas canciones, pero ninguna se compara a *Pallido il sole*.

Tanto es el miedo a que la pieza la defraude que la joven se refugia en el jardín. Antes, en este mismo prefacio a sus *Estudios,* encontramos una teoría a favor de la música fantasma. Escuchar una melodía lejos de su fuente, irse al cuarto contiguo y oírla a la distancia, dice Vernon Lee, es la situación ideal, porque pone de manifiesto el verdadero poder de la música, «su incorporeidad». «Las canciones que se escuchan a la distancia son las más dulces», escribe cambiando un

poco lo que Keats había dicho en un poema. Y será la música la representación más exacta del terror en uno de sus mejores relatos, *La voz maligna.*

Violet Paget cuando aún no firmaba como Vernon Lee, ca. 1870.

Para Vernon Lee, el pasado es el lugar real de la duración, porque de hecho nunca se acabó, está siempre con nosotros. No está pensando en la evocación de lo vivido, en el acto de traer a la memoria un recuerdo. El pasado se impone solo, nos inunda. Y es el pasado de los otros el que a ella le interesa; esas vidas a veces olvidadas son el centro radiante de su escritura: compositores del siglo XVIII, extrañas damas culpadas de asesinatos y conspiraciones y paganos anónimos que alguna vez habitaron las ciudades italianas ahora dominadas por el cristianismo. Oír a la distancia es también saber dejar que el tiempo pase para que haga su trabajo, su obra.

«Durante años y años anhelé llegar a Italia para encontrarme cara a cara con el pasado… Pero ¿era esto Italia, era esto el pasado? Casi hubiera llorado de desilusión la primera vez que salí a caminar por Roma», dice Spiridion Trepka, el protagonista polaco de uno de sus relatos. Sin embargo, la ciudad le responde y supera la obsesión del crítico. El deseo de traer de la tumba a una muerta se cumple.

En Italia, el pasado está vivo, al alcance de quienes pueden conversar con los fantasmas. Las presencias anteriores persisten en un estado diferente del ser, en las ruinas, las calles, los objetos transitados y amados por otras manos en las casas y ciudades que llamamos nuestras. Para Lee, que vivió la mayor parte de su vida en Florencia,

es inevitable escribir sobre esa persistencia. En Roma, ve mejor que nadie el pasado pagano escapándose de las grietas de iglesias como la Aracoeli o en los jardines de Villa Adriana, saqueada para construir el Vaticano, «el único jardín de Roma sin una estatua», donde no quedan más que unas losas de mármol, pero los árboles —las encinas, los olivos plateados, los inmensos cipreses enmarcados por las colinas azules— son los mismos que vieron a Adriano y a Zenoida, son capaces de convocar a los espectros mejor que los monumentos ausentes.

Los que vivieron antes son presencias abrumadoras y concretas. Nos habitan como los espíritus y los genios *loci,* verdaderos dueños de los lugares a los que gobiernan con sus poderes invisibles. No se trata de un elogio romántico de las ruinas. La emoción asociada a este recorrido —a pie o en bicicleta, porque a Vernon le encantaba el esfuerzo de todo tipo— no es la tristeza, sino el asombro permanente que eriza la piel. Sube una escalera y siente que otros pasos van con ella; visita una iglesia, y en su cuerpo entran también las multitudes que la visitaron antes, «todo lo grandioso o miserable que sintieron» esas personas y permanece. Como ningún escritor ella es capaz de capturar ese sentimiento.

En esta mirada, una iglesia o un castillo tienen el mismo valor que una casita para conejos que unos chicos alguna vez construyeron en el jardín de una casa, ahora abandonada y misteriosa gracias al trabajo del tiempo. El pasado, entonces, es ante todo una emoción: vamos hacia él deliberadamente para experimentarla. No es nostalgia, porque no se trata de lo vivido por ese yo sensible; es ir hacia la pena, el amor, el odio o la felicidad de quienes nos precedieron en la vida. Es, de a ratos, una emoción espeluznante, que deja exhaustos a quienes la experimentan, casi incapaces de transmitir lo que han visto y oído en ese ejercicio de necromancia sensible. Toda la literatura de Vernon Lee, en especial sus relatos sobrenaturales, consiste en sutiles ejercicios de resurrección: revivir a una persona, invitar a un fantasma, es una tarea de la sensibilidad, del cuerpo raptado por los espectros al punto de la crispación nerviosa.

Su escritura es concreta y espectral a la vez, capaz de levantar muertos de su tumba y de volver a la vida a los rostros en los retratos. Antes que Lovecraft y otros varones que se ocuparon del asunto, Vernon Lee dejó un ensayo brillante sobre cómo algunos artistas no logran captar el sentimiento de lo sobrenatural porque no pueden

reproducir el terror de lo que se siente sin ser visto u oído por completo, el miedo no a la desconocido, sino a lo que se conoce vagamente, algo que no nos llega por los sentidos habituales, sino por uno que no tiene nombre y acaso sea un sentido del cuerpo entero cuando, por una vez, entra en el verdadero compás del alma justo en el momento en que un pasadizo se abre y los espíritus de los muertos eligen manifestarse ante los vivos.

EPITAFIOS

Llave que abre el otro mundo, pasaporte mágico, resumen de vida o epigrama que la desmiente, en el epitafio habla el muerto más que en las últimas palabras que dijo.

En la tumba de Oscar Wilde, se leen algunos versos de *La balada de la cárcel de Reading,* que sus amigos eligieron para recordarlo. Yeats eligió los de su poema «Under Ben Bulben», que advierten al visitante sobre su condición de pasajero en la vida y la muerte.

Yeats pensaba que el epitafio de Jonathan Swift era «el más grande de la historia». Dice así: «Se ha ido adonde la indignación ya no pueda lacerar nunca más su corazón».

A veces, es la muerte de otros la que llama a la propia y, con ella, tal vez, a las palabras bajo las que querríamos descansar. En abril de 1920, desesperado ante la inutilidad de sus conocimientos mágicos para salvar a su hija de la muerte, Aleister Crowley escribió: «Estuve aullando como una criatura enloquecida todo el día. Quiero que mi epitafio sea: "La mitad de una mujer hecha con la mitad de un dios"».

Es un verso de Swinburne el que Crowley proponía como su epitafio. Doce años después, ya había cambiado de opinión y, en una carta a un amigo, le daba instrucciones precisas para el momento de su muerte: «Mi cuerpo debe ser embalsamado como lo hacían los antiguos egipcios y tratado como al de Christian Rosenkreutz, pero si está desfigurado, dañado o mutilado, quiero que lo cremen y las cenizas se preserven en una urna para ser llevadas a: a) el acantilado detrás de mi casa en Boleskine, Escocia, b) la Gran Roca de Cefalú, Sicilia, cerca del "Baño de Diana", c) la Abadía de Westminster».

Crowley murió en la pobreza, a los 71 años, en Hastings, Inglaterra, rodeado de unos pocos amigos. Mientras agonizaba, decía que había periodistas escondidos en los arbustos esperando que exhalara su último aliento. «Este es un buen mundo para dejar atrás», le comentó a una amiga.

Dicen que el día en que murió, un vecino había borrado un símbolo de protección que él había pintado en una pared. En los bolsillos de Crowley, sus amigos encontraron un talismán para hallar «un gran tesoro» y una carta, ajada de tanto doblez y lectura, en la que el director de Inteligencia Naval del Reino Unido lo citaba para una entrevista.

Siguiendo sus últimas indicaciones, los amigos de la Bestia lo despidieron con una misa gnóstica en la que se leyeron algunas estrofas de su «Himno a Pan». El cuerpo fue cremado, pero las cenizas no llegaron a ninguno de los sitios que él había imaginado; terminaron en Estados Unidos, esparcidas en el jardín de la casa de su sucesor en el Ordo Templi Orientis.

A falta de epitafio, estuvieron los titulares de los diarios:

«Muere el peor hombre del mundo»
«Atroz Aleister»
«Muere el “Hombre Invisible”»
«Poción mágica para prolongar la vida fracasa estrepitosamente»

Para Crowley, como para todos los ocultistas, las palabras eran cifras, cadenas mágicas capaces de causar cambios según la voluntad de quien las pronunciaba. Quizás haya sido mejor que no dejara ninguna escrita en piedra y que los satanistas confundidos que lo reverencian no tengan tumba alguna a la que llevar sus flores.

LA MALDICIÓN DE LAS MUJERES

Un poco antes de su muerte, Vernon Lee decidió que sus cartas y papeles personales quedaran fuera del alcance del público hasta 1980. También hubiese querido prohibir su biografía. «Mi vida es mía sola y no se la dejo a nadie», le dijo a la amiga que eligió como albacea: por su trabajo con el pasado, sabía que es imposible contar la vida de nadie. Al ver en retrospectiva su libro sobre los compositores italianos del siglo XVIII, sentía que había errado el camino, que la obra no había estado a la altura de esas vidas. Estos son, entonces, algunos de los hechos de la vida de Vernon Lee que varios biógrafos y críticos compilaron e incluso llevaron al terreno de la especulación. Se enumeran aquí a modo de exorcismo de las suposiciones de esos autores.

Vernon Lee nunca se casó ni tuvo hijos. Era atea y se burlaba de sus amigos creyentes. Escribió a favor de los derechos de los animales. Tuvo dos amigas muy íntimas, la poeta Mary Robinson y la pintora Kit Anstruther-Thomson, con quien escribió un tratado sobre cómo la percepción de las obras de arte afecta físicamente al espectador. El estudio, uno de los primeros en usar el concepto de «empatía», generó una polémica muy agresiva con un crítico americano. No era la primera en la que Vernon participaba.

Lee pasó su niñez en hoteles y pensiones de Francia, Suiza, Alemania e Italia. Era un modo de aprovechar al máximo la renta que recibía su madre, casada en segundas nupcias con el tutor de su hijo, Henry Paget, padre de Violet. La familia, en especial el hermano mayor, el poeta Eugene Lee-Hamilton, apoyó la carrera literaria de la joven. En 1873, Eugene —de quien ella tomó parte de su nombre de pluma— desarrolló una enfermedad debilitante. Eso los obligó a instalarse en Florencia. Con ya varios cuentos y ensayos publicados, en 1884 Lee sacó su primera novela, *Miss. Brown.* Era una sátira del movimiento esteticista, del que era parte y del que tenía experiencias

de primera mano por sus viajes a Inglaterra. El texto la enemistó con amigos muy cercanos, como Walter Pater y Henry James. También con Oscar Wilde. James le escribe una carta muy dura al respecto. En Londres, empieza a circular un cantito burlón con el nombre de Vernon Lee. Ella abandona por un tiempo el género realista y se dedica a las historias sobrenaturales y al ensayo, géneros en los que su inteligencia y originalidad brillan. En 1887, sufre un colapso nervioso que dura casi dos años y es diagnosticado como «neurastenia». El ataque ocurre el mismo año en que su amiga Mary se compromete con un profesor orientalista que la familia de Violet considera «enano y deforme». Lee recupera su salud en un viaje con Kit por Tánger y España. La década siguiente la encuentra escribiendo y publicando sin parar. Su lema es *labora et noli contristari*. Escribe sobre música, jardinería, libros, fantasmas, arte, ciudades, política, mujeres, economía y bosques, y en todo eso siempre persigue entender el raro sentimiento de la belleza. Muchos intelectuales de la época la visitan en su casa en Florencia, incluyendo a William James, quien la considera «tan peligrosa y extraña como inteligente». Antes, Henry había dicho que ella poseía «una de las inteligencias más poderosas» que él conocía, pero en 1893 se alejan por un cuento que Lee publica en *Vanitas* y que a él lo ofende. A su albacea, mucho después y a propósito de otros episodios, Vernon le dice: «Sí, soy fría y soy dura. Puedo prescindir de cualquiera». En 1895, unos amigos convencen a Wilde de ir a verla en su paso por Florencia, y los dos reconcilian viejas diferencias. Cuando Wilde cae en desgracia, Lee escribe un cuento que puede leerse como homenaje al autor de «El príncipe feliz» y a todos los amores fuera de las normas del mundo. Se publica en 1896 en *The Yellow Book*.

Hacia el fin de siglo, Vernon Lee es uno de los escritores más leídos de la época. En sus cartas, H. G. Wells la llama «mi hermana en Utopía», hasta que polemizan por la Primera Guerra Mundial, a la que Lee se opone por ser pacifista. Su postura le gana la sospecha de ser progermana y eso también le garantiza la animadversión de los jóvenes modernistas, que deberían haber sido sus mejores lectores. Ya en 1909, Virginia Woolf, que de chica había amado un cuento de hadas escrito por Lee, se quejaba de tener que reseñar uno de sus libros. En realidad, en su diario deja testimonio de la ansiedad que le genera la comparación con un estilo «laberíntico» que Virginia percibe demasiado cercano al de ella misma. Para esa fecha, las críticas

prejuiciosas y sesgadas a la obra de Lee son habituales. Consciente de su doble exilio, en sus últimos años Vernon Lee sigue trabajando, aunque vive como una reclusa y se está quedando sorda. En 1923, publica un tratado de escritura con la siguiente dedicatoria: «A los muchos escritores que leí y a los pocos lectores que me han leído, dedico muy agradecidamente estos estudios en el arte de la escritura y la lectura». Muere en 1935. «Llegué demasiado tarde a un mundo demasiado joven», escribió alguna vez.

Del misterio de su personalidad habla, de a ratos, y en voz muy baja, su obra vasta; en ella, los temas de la época están tratados de otro modo, como oídos a la distancia. Muchas de las historias sobrenaturales de Vernon Lee son variaciones irónicas sobre temas hasta entonces predominantemente «masculinos». Ninguno es tan impresionante en sus manos como el de la *femme fatale.*

«La bella dama sin piedad» que atrae a los hombres y los destruye había sido ya objeto de varias pinturas de los prerrafaelistas y, antes, el título de un poema de John Keats. Hada maligna, leyenda o princesa enloquecida, en el fin de siglo la dama se deshace de las excusas de la naturaleza y el mito y encarna en cuerpos más mundanos. Oscar Wilde creó su versión particular en *Salomé,* para la que pasó meses estudiando cuadros y versiones escritas de la malvada bíblica y caprichosa.

En 1887, entra en escena Medea de Carpi, la *belle sans merci* que Vernon Lee crea en uno de sus relatos, «Amour Dure». El fantasma de Medea aparece primero en ecos y alusiones. Pronto, Spiridion se encuentra invocando al espíritu con una canción ridícula que hace reír a sus vecinos y que los chicos repiten como si fuera una rima para ahuyentar al cuco. La historia de Medea podría ser la de Lucrecia Borgia o cualquier otra dama famosa por querer «conquistar y dominar»: es sentenciada a muerte por crímenes cometidos contra varones. Spiridion reescribe su historia y la transforma en un relato de la ingratitud y la cobardía de los varones frente a un ser superior, casi sobrenatural, que sin embargo se dignó a posar sus ojos sobre ellos. Invierte el relato y recuerda uno por uno los crímenes cometidos contra ella: la violación, el casamiento a los 19 con un hombre de 50, todos esos sometimientos, que no obstante son ilusorios. Con la fuerza de desearlo lo suficiente, el estudiante de arte logra traer a Medea de la tumba y soporta hasta el último minuto la dicha de experimentar un amor constante más allá de la muerte.

Muchas otras mujeres «fatales» desfilan por la literatura de Vernon Lee, como si al levantar de sus tumbas a esos fantasmas de la historia fuera capaz de levantar también la maldición que pesa sobre todas las mujeres escritas por varones y encontrar debajo de la máscara de la bella impiadosa sencillamente a la mujer que sabe usar el poder a su favor. En sus cuentos, se lee mucho de lo que vendrá: las chicas que deciden usar todas las armas a su disposición, en especial aquellas creadas por los varones para destruirlas. Y hay espacio en esa corriente secreta para saludar incluso a la frivolidad como sabia opción para la vida. Así lo hace *madame* Krasinska, quien

> sabía que otras mujeres padecían innumerables desgracias; y si no las padecían se sentían desgraciadas por no tenerlas. Algunas tenían hijos que las hacían desdichadas, otras eran desdichadas por no tenerlos, y lo mismo ocurría con los amantes; aunque ella nunca tuvo un hijo ni un amante y jamás experimentó el menor deseo por ninguno de ellos. Otras mujeres sufrían de insomnio o de sueño y tomaban morfina o dejaban de tomarla con similares efectos adversos; otras mujeres también se cansaban de la diversión. Pero *madame* Krasinska siempre dormía plácidamente y siempre permanecía despierta con ánimo alegre: *madame* Krasinska nunca se cansaba de pasarla bien.

Y aunque esta mujer espléndida, sin una sola preocupación que la hermane con sus pares, al final caiga en manos del fantasma de otra —demasiado melodramático para su personalidad—, el eco de su voz llega hasta nuestros días, y lo celebramos: a veces, lo único que quieren las mujeres es divertirse.

BELLEZA

Sí, yo conocí a Vernon Lee. Eso quiere decir que teníamos una villa. Me levantaba antes del desayuno. Iba a las Galerías antes de que se llenaran de gente. Soy una devota de la belleza… No, yo no pinto, pero una aprecia mejor el arte si no lo intenta, quizás. Son tan limitados, los artistas, incluso hoy en día viven de modo salvaje. Fra Angélico, se acordarán, pintaba de rodillas. Pero, como decía, conocí a Vernon Lee. Ella tenía una villa. Nosotros también. Una de esas villas de las que cuelgan glicinas —algo así como nuestras lilas pero mejores— y árboles de Judas. Oh, ¿por qué una vive en Kensington? ¿Por qué no en Italia? Pero yo siempre sentí, todavía lo siento, que vivo en Florencia —en el espíritu. ¿Y acaso no vivimos en el espíritu nuestra vida real? Pero también soy de esas personas que quieren belleza, aunque sea en una piedra o en una tetera —no lo puedo explicar. Como sea, en Florencia una conoce gente que ama la belleza. Conocimos a un príncipe ruso ahí; también, en una fiesta, a un hombre muy famoso cuyo nombre se me olvida. Y un día estaba parada en el camino frente a mi casa, y vi venir a una anciana bajita llevando de la correa a su perro. Podría haber sido Ouida. ¿O era Vernon Lee? Nunca le hablé. Pero en algún sentido, en un sentido muy verdadero, yo, que amo a la belleza, siempre sentí que conocí a Vernon Lee.

Virginia Woolf, «Belleza», 1937.

X
REVENANTS

LOS «IDOS»

De a poco, una mujer va dejando de hablar. A lo mejor pierde primero una palabra, después otra. O quizás son frases enteras las que no puede decir. Nunca habló mucho, así que casi nadie lo nota. Su marido, en cambio, habla bastante. Tiene opiniones sobre todo, se enoja. Le gusta discutir. Es firme en su ateísmo, su defensa del intelecto y el arte. Ella, en cambio, cree en otras cosas. En los campesinos, en la tierra, en el amor por las cosas antiguas. A veces, habla de eso con la cocinera y las vecinas. Intercambia con ellas historias de hadas y fantasmas. Susan Pollexfen Yeats —así se llama la mujer— sabe muchas de esas historias. Las oyó en su pueblo, en la provincia de Sligo en Irlanda.

La noche anterior a la muerte de uno de sus hijos —Robert, que es apenas un bebé—, Susan y la sirvienta oyen llorar a la Banshee bajo la ventana. Pasan los meses. Susan tiene otros hijos. Un total de seis, aunque solo cuatro sobreviven a la infancia. El marido deja el trabajo de abogado para dedicarse al arte. Se especializa en retratos. A veces, sus cuadros quedan inconclusos o pendientes por años; para John Butler Yeats no hay pincelada definitiva, nada se acerca a la perfección de su visión.

En 1887, la familia se muda por segunda vez a Londres, donde Susan vive una vida cada vez más silenciosa. No es un ataque, no le ocurre de golpe. O quizás es una serie de ataques tan diminutos que no se notan. Se va quedando muda y quieta de a poco, una fiebre cerebral progresiva. Ya no sale de su cama, en el cuarto de arriba de la casa. Los hijos pasan cada vez más tiempo cuidándola. El marido va y viene, hace negocios, pinta, conoce gente, viaja. William, el hijo mayor, recuerda a su padre un día en la cocina, con la cabeza entre las manos.

En 1895, cuando el confinamiento de su madre ya es definitivo, Yeats deja la casa familiar y se va a vivir a un departamento con

Arthur Symons. Un médico habla. Dice que el tipo de enfermedad que tiene su madre le ocurre a quienes sufren una serie de angustias, como la bancarrota, la pérdida de un ser querido, un matrimonio infeliz. Willie sabe más, mucho más que el médico, pero no dice nada. Espera. Porque a veces un saber tiene que madurar para llegar a pronunciarse, como un germen que cargamos sin darnos cuenta. Pasan los años y Yeats escribe esta historia, pero lo hace sin mencionar a su madre. No la escribe en su autobiografía: ahí Susan aparece una sola vez, esa noche de la Banshee en la ventana. Yeats dice que ese fue su primer contacto con la muerte, cuando tenía 8 años. En una nota al pie, aclara que la Banshee es «un hada asistente que sigue solo a las familias más antiguas de Irlanda y llora antes de una muerte».

Todo lo que Yeats sabe de las personas que un día se van y dejan solo a sus cuerpos lo escribe en sus libros sobre el mundo celta, un mundo al que ingresó por derecho propio cuando era un chico enfermizo, de piel biliosa, casi amarilla —a tal punto que todos pensaban que sufría del hígado o venía de la India— y lo dejaban con los Pollexfen en Sligo, donde sus tías y tíos maternos lo consolaban y lo amedrentaban por igual, porque todos le parecían formidables, atléticos, invencibles. Ese es el mundo al que volvió en su juventud, cada vez que tuvo dudas, cada vez que sintió que la poesía lo abandonaba, cada vez que sufrió un colapso nervioso. Casa por casa, cabaña por cabaña, Yeats se fue ganando la confianza de campesinos y trabajadores que le contaron historias de fantasmas, duendes y aparecidos, de cómo la belleza, en la mayoría de los casos, es una maldición y qué se debe hacer para protegerse de ella. Yeats transcribió esas voces y de a poco fue agregando la suya sin interrumpirlas, primero con timidez, después con convicción, como quien se suma a un coro en la mitad de una melodía porque se da cuenta, de pronto, que la sabe de memoria.

En Irlanda, casi no hay hogar que no tenga algún miembro de la familia que haya recibido el toque de las hadas, los *sidhe,* «los otros» o «la gente desmemoriada», como se llama a las criaturas que reinan en el Otro Mundo, por el que parece que también transitan los muertos y algunos dioses menores de los celtas. Los que recibieron el toque de esta gente siguen participando de la vida humana, pero como si estuvieran en un sueño o en un trance profundo. Están «idos». Duermen mucho, porque todas las noches tienen que ir a trabajar al país de los Otros, donde cuidan a sus chicos, juegan, bailan, se casan o

conviven como amantes de estos seres sobrenaturales. A veces, también hacen tareas de fuerza porque en ese pueblo de gente etérea, feroz y bella nadie puede levantar ni el peso de su propia sombra.

Ser demasiado hermoso o hablar de más es una de las razones para desaparecer en manos de los Otros. A veces, basta con tener un aspecto curioso, porque a los *sidhe* les gusta tener de quién reírse. Si alguien se encuentra con un desconocido y le cuenta demasiadas cosas sobre sí mismo, se pone en peligro. Una mujer le contó a otra todo lo que tenía en su casa y, al despedirse de ella, sintió un dolor agudo al costado de la cabeza. Desde ese día, perdió la salud para siempre. «Cuando una persona recibe *el toque* siente un dolor repentino y aparece una hinchazón. Me han dicho que hay un tonto y una reina *en cada uno de sus hogares* y que el toque de un tonto o una reina es incurable pero sí se puede curar el toque de cualquier otro de ellos», cuenta Yeats.

Cuando los *sidhe* se llevan a alguien, dejan algo en su lugar. Puede ser un objeto, como un palo de escoba o una imagen de madera, pero lo más común es que sea el cuerpo de esa persona, solo que vacío. A veces, ponen algo dentro de ese cuerpo —el espíritu de un pariente muerto o de un antiguo guerrero—, y así se explica por qué algunos de los «idos» saben tantas cosas, como por ejemplo el día en que alguien va a morir o cómo amaestrar mágicamente a un perro. Algunos tienen poderes secretos, pero los que se fueron con las hadas en general callan, porque saben que por las noches tienen que volver y pueden ser castigados. El único consenso sobre el Otro Mundo es que el humano es mucho mejor.

Una mujer cerca de Ardrahan le cuenta a Yeats: «Una prima mía era una de las "idas" y pasó mucho tiempo en cama. Cuando murió yo era muy chica y mi mamá me llevó a verla para despedirme. Ni bien vi el cuerpo empecé a gritar: "Esa no es Mary, no es Mary lo que está adentro de ella". Y claro que no lo era, sé muy bien que no era Mary lo que yacía en esa cama».

En ese ensayo sobre los «idos», Yeats sostiene que la creencia irlandesa refleja viejos mitos de renacimiento y recuerda que Odín tenía un doble al que dejaba en su lugar durante los meses de invierno.

> Algunos ubican la montaña de los dioses en el Polo Norte y todavía hay visionarios que creen que el frío y la esterilidad que nos tocan durante el invierno significan calor y abundancia en algún mundo interior; lo que la

gente de Aran llama «la batalla de los amigos» es una contienda que se pelea entre los amigos y los enemigos de los que han sido llevados por los Otros para decidir si una persona enferma debe vivir o morir, esta batalla se da siempre en el tiempo de la cosecha, y, creo, también significa si la cosecha va a ser buena, o sea, si le va a corresponder a los humanos o si va a ser «mala», y por lo tanto va a corresponderles a «los otros».

Más allá de esa gran batalla mítica, la única forma práctica de traer de vuelta a alguien raptado por los *sidhe* es asustar al espíritu que dejaron en su lugar. En algunas ocasiones esto llevó a métodos terribles, como el de intentar quemar o lastimar a los que están «idos», pero en la mayor parte de los pueblos la gente sabe que hay que tener cuidado con los dobles porque puede haber represalias. No hay que maltratarlos ni burlarse de ellos. Una mujer de Kildare le cuenta a Yeats que en su pueblo había una chica que estaba ida: «Nunca sabías cuándo era ella misma y cuándo era su doble a menos que ella misma te lo dijera, te avisara que ya había vuelto. A esta chica no le gustaba tener que ir al país de los *sidhe,* pero tenía que obedecer cada vez que la llamaban. Y le dijo a su madre que siempre tenía que tratar bien a quien fuera que hubieran dejado en su lugar porque lo que le hicieran al doble se lo harían a ella».

¿Pensaría Yeats en estas historias al ver a su madre postrada? No lo sabemos. Siempre guardó silencio sobre su enfermedad. Susan Yeats murió en el año 1900 sin saber que su hijo mayor era uno de los poetas más importantes del momento. La noche anterior, Elizabeth, la mayor de sus hijas mujeres, oyó a llorar a la Banshee.

ALMA

Alguna vez significó «respiración» o «aliento vital», y hubo un tiempo en el que todas las cosas del mundo la tuvieron. Con los siglos y varias iglesias de por medio, el ser humano se quedó con la supuesta ventaja de ser el único animal sobre el planeta con un habitante misterioso en su propio cuerpo (o varios, según los egipcios, que pensaban en al menos cuatro potencias vitales, entre ellas el ka, el doble astral del cuerpo o alma mágica y superior).

El siglo XIX encuentra a artistas, filósofos y científicos preocupados por demostrar la existencia del alma y, si es posible, el lugar exacto del cuerpo en el que se aloja. En esa búsqueda, el cerebro lleva las de ganar.

Crowley escribió varios cuentos que tienen como protagonistas a científicos un tanto desquiciados por sus obsesiones. Uno de ellos es «El buscador del alma»; está escrito en forma de diario y empieza así: «Compré su cuerpo por diez francos. Meses antes había comprado su alma con un vaso de veneno». El doctor Arthur Lee engaña a un paciente con una droga que promete curarlo y oculta, no por mucho tiempo, su proyecto de someterlo a una vivisección para hallar la ubicación exacta del espíritu. Con el cuerpo escayolado, sometido a cortes y heridas brutales y a la parálisis de algunos ganglios, el paciente intenta todo tipo de razonamientos con el científico, que no oye ninguno. Al fin, el experimento se frustra por la muerte del espécimen; «debo haber cortado por la X», anota el médico, comparando el cuerpo con una isla misteriosa en la que una X invisible marcaría el lugar donde estaría escondido el tesoro.

«No existe ningún patrón concebible por el que podamos medir nada en absoluto y es inútil fingir que existe», anota el doctor Lee a modo de anticipación de su fracaso. La humorada de Crowley es otra forma de afirmar la necesidad de la convivencia del «registro de la duda y el registro de la fe», algo que va a desarrollar a fondo en

Magick.

En un estilo muy diferente, uno de los ensayos mágicos de Yeats se ocupa de este tema y rechaza de plano la fisiología racionalista que trata de convencernos de que «nuestro pensamiento solo tiene existencia corpórea en las moléculas del cerebro». Para esa época, algunos prefieren hablar de la «personalidad» en lugar del alma, que ya empieza a ser un término denostado. La personalidad, dicen, sobrevive a la muerte. Yeats usa ambos términos. A partir de sus investigaciones psíquicas, trata de describir cómo sería la vida en ese más allá del cuerpo, haciendo la salvedad de que no hace falta morir para que el espíritu dé muestras de su independencia: varios viajes ocurren mientras estamos tendidos cómodamente sobre una cama o sentados meditando en un bosque. «El alma tiene el don de la plasticidad y si el vehículo deja el cuerpo por un tiempo, sea en vida o después de la muerte, puede adoptar la forma que desee mediante un acto de la imaginación». La sustancia de ese vehículo está hecha de «gotas espesas y luminosas» que pueden fundirse para lograr formas a voluntad. El problema es que el alma combate con la voluntad de otras almas presentes en el torrente, ese gran estanque que es la Memoria del Mundo. No siempre es fácil salirse con la suya en ese torneo de voluntades.

WILLIAM T. STEAD, PENSAR MIENTRAS SE CAE

Oberammergau, Bavaria, primavera de 1890. Los turistas levantaron campamento al atardecer y en las calles hay una calma tibia y agotada después del éxodo. El recepcionista del hotel, que hacía de Herodes, duerme apoyado en el mostrador, y el apóstol Juan hace guardia con su uniforme de mozo en la cocina. Queda una sola habitación ocupada, la del periodista inglés William T. Stead.

Stead sueña con las escenas finales de la Pasión de Cristo y lo despierta una frase digna de uno de sus titulares: «Esta es la historia que cambió el mundo». Se levanta de la cama, pero la frase lo persigue. Va hasta la mesa, la anota, se deja llevar y escribe. Hace siglos que los aldeanos de Oberammergau representan el Via Crucis con una serie de cuadros vivos. Podría escribirse una biografía paralela de estas personas. «El Judas de 1890 fue el apóstol Juan en 1880. Un postulante a Cristo terminó haciendo de Herodes, y el otro hace de Poncio Pilatos. Nadie es Cristo desde que nace hasta que muere. Es lo mismo que en la vida: algunos pasan de mártires a martirizar, como la Iglesia pasó de las catacumbas a la Inquisición». Aquí Jesús es un hombre del pueblo: el panadero, el que remienda zapatos o el maestro. Así lo sienten cuando lo traicionan y lo juzgan, y el sentimiento se contagia a los viajeros que vienen de todas partes para seguirlo por la calle en sus últimos días. «La Iglesia católica hace por la religión lo que el nuevo periodismo hace por la prensa», escribe Stead. «El sensacionalismo es su método para llegar a las masas».

Poco después, cautivada por la crónica de Stead, la periodista Julia Ames visita Oberammergau. En una posada de la frontera, un austríaco condena esta manía moderna de revivir la crucifixión. Julia baja desde las montañas hasta el valle por caminitos atestados de viajeros, siguiendo los pasos de Stead.

Stead y ella se escriben hace tiempo y se ven personalmente dos veces. La primera, cuando Julia llega a Londres desde Estados Unidos,

antes de salir a recorrer Europa. Stead es como se lo había imaginado por sus artículos y sus cartas: fraternal, vehemente, desgarbado. Pasean juntos por el cementerio y se divierten con las ironías inglesas de algunas lápidas. La segunda, antes de regresar a Estados Unidos, cuando ella termina su gira por Europa y ya pasó por la experiencia de Oberammergau. Julia visita a Stead en su casa de Wimbledon. Esta vez es ella la que le habla de la Pasión. En el hall de entrada, hay un león de juguete, del tamaño de un perro, que ruge cuando se activa una bocina. A los pies, un cartel dice: «Para nuestro editor, que se hace escuchar». Julia conversa con la señora Stead y juega con los hijos de la familia bajo un roble. Vuelve a Estados Unidos, retoma sus actividades, le cuenta a su amiga inseparable, la señorita E, del viaje, de Stead, el león y el jardín. En pocos meses, se enferma y muere antes de cumplir 30 años.

El desconsuelo de la señorita E no tiene nombre. La única que podría entender lo que siente es Julia, y Julia no está. Pero una noche se despierta, pasadas las doce, y la ve parada al lado de su cama. Julia sonríe y mueve los labios. Las visitas se repiten. Durante un viaje a Inglaterra, la señorita E se encuentra con Stead. «Estoy desesperada —le dice—. Julia quiere decir algo y no la puedo escuchar».

«Imaginemos la tumba —escribe Stead— como el océano Atlántico». Si los barcos no volvieran ni mandaran mensajes, pensaríamos que del otro lado no había nada. «Pero un día recibimos un telegrama del capitán de uno de esos barcos, el capitán Smith, por ejemplo —dice Stead—, y leemos: *Estamos bien. Encontramos un Nuevo Mundo*». Algunas situaciones confusas del pasado, cuando trataban de comunicarse con nosotros, ahora tienen sentido. Esos ruidos, esas frases que se cuelan en los sueños como un lenguaje extranjero, eran signos y amagues, como las primeras señales del telégrafo o los golpecitos del código morse.

A veces Stead mismo hace de mensajero o de telégrafo. Todo empezó cuando la hija de un oficial inglés destinado en la India lo visitó en la redacción y habló de escritura automática. Horas después, Stead trataba de soltar la mano en la mesa de su restaurante favorito, aunque sin suerte, seguramente porque los Invisibles se desconcentraban con el ruido de fondo. Al tercer día, en su casa, Stead amenazó a los Invisibles con abandonar los ejercicios. Finalmente, sintió un hormigueo en los dedos y empezó a escribir. En el papel quedaron marcas arrastradas y un mensaje aplacado en el fondo.

Desde ese momento, los dictados se presentan mientras espera el tren, a veces en la redacción de la *Review of Reviews.* Para Stead, su cuerpo es una radio o un teléfono bifurcado, de dos piernas, que se comunica con otras mentes. Recibe mensajes de amigos de Escocia o Liverpool. Sueña con una agencia de noticias del futuro, los periodistas reportando por telepatía, las novedades circulando en un tiempo sin fracciones. Cuando la señorita E le habla de los encuentros con Julia, Stead se ofrece como intermediario. Se encierra a solas en una habitación, medita hasta que cae en un estado pasivo, abierto para Julia, y le habla, con la lapicera lista sobre una hoja.

Lo primero que siente es el recelo de Julia en carne propia. El pudor le empuja la mano. Tiene que hacer un esfuerzo para no levantarse de la silla, pero al rato la mano se mueve y escribe con una letra nueva, en oraciones discernidas. Stead la escucha con los ojos cerrados. A la señorita E, Julia le dice que el afecto demasiado intenso que las unía era un reflejo del amor de Dios. Stead le hace preguntas sobre el otro mundo. Atiende lo que Julia tiene para decir como esa vez en Wimbledon cuando ella le habló de Oberammergau.

Todos los días a las nueve de la mañana, Stead se sienta en su escritorio mirando el río y revisa la correspondencia. Debe ser el hombre que más cartas recibe en la ciudad. Le escriben sus lectores. Le escriben sus enemigos. Le escriben hombres y mujeres que se identifican como Jack the Ripper, y le hablan de sus fijaciones y manías sexuales. Le llegan cartas de sus socios en el sistema de aprendizaje de idiomas por correo, en el emprendimiento de enseñanza veloz de esperanto, firmas apoyando su proyecto para un fondo público de bicicletas de uso común para mujeres. Cartas de Cheiro, el quiromántico. Solicitudes de apoyo para la campaña de las sufragistas. Cartas de los lectores de sus colecciones de *Penny Novels* y *Penny Poems*, los clásicos que Stead publica en la editorial de la *Review of Reviews* en ediciones abreviadas, accesibles por unos centavos. Los colaboradores entran después de las diez de la mañana, y Stead empieza a dictar sus artículos y sus cartas. Si surge una duda, pide que lo dejen solo y consulta con Julia.

Stead convierte el piso de arriba de su oficina de la *Review of Reviews* en un laboratorio de investigaciones psíquicas. Se reúne con médiums, automatistas, hipnotizadores, palmistas, videntes. Explora fenómenos de personalidad desdoblada, proyecciones astrales, *auditions colorées,* radiestesia. Para Stead, la comunicación inmaterial

es más que una curiosidad. El tema está en el aire, y es la salida, la respuesta, el futuro de la humanidad. Le parece increíble que la ciencia investigue «el comportamiento de los gusanos y la genealogía de las ascidias marinas» y desatienda los sueños. En ellos descubrimos nuestra parte oculta, escribe Stead. Cuando soñamos, vemos sin abrir los ojos, oímos voces aunque estemos solos, como en la más cumplida comunicación inmaterial. ¿Qué diferencia hay entre nuestro cuerpo cuando lo tocamos y vemos en el espejo y ese cuerpo pensado, que imaginamos desde afuera y algunos saben proyectar como espejismos o cadetes que hacen algún trámite por la calle? ¿Qué pasa con ese fantasma que todos tenemos dentro, de cuántas personalidades está tejida esa fibra que llamamos identidad? Todo lo quiere probar y comprobar. Publica al fonovidente Vincent Turvey. Turvey tiene videncias por teléfono. Puede describir en detalle la ropa que usa la persona que está del otro lado de la línea, el título del libro cerrado sobre la mesa, a qué juegan sus hijos en la habitación del fondo. Cuando Mark Twain y Stead coinciden en un viaje desde Estados Unidos a Inglaterra, Stead organiza rápidamente un experimento de quiromancia. Busca un fotógrafo a bordo para que saque fotos de las manos de Twain. Después le envía las fotos a seis palmistas acreditados, sin decir de quién son, en una especie de duelo de lecturas de palmas.

En la oficina de Londres, siempre hay flores para Julia. A veces trae los ramos de su jardín de Wimbledon. A veces compra las flores en algún puesto del Strand. Publica las cartas de Julia en su revista *Borderland.* Julia le pide que funde una oficina, la Oficina de Julia para:

1. Reunir un directorio de psíquicos competentes.
2. Atender a quienes hayan perdido un ser querido y quieran comunicarse.
3. Reubicar mensajes que no llegaron a destino y enviarlos de nuevo, como una especie de central de correos.

En su casa de Wimbledon, lejos del mundanal ruido, Stead organiza las asambleas del Círculo Íntimo de Julia. Convierte su escritorio, con vista al jardín y al viejo roble, que ahora se llama el Roble de Julia, en un santuario. Cuelga en la puerta un cartel que dice SILENCIO. El círculo se reúne todas las mañanas alrededor de una

mesa, con la silla de Julia en la cabecera. Hay un polígrafo a cuerda, que alguna vez fue de un psíquico. Stead trabaja oyendo las melodías de esta descomunal caja de música, entre las que destaca el himno nacional de Rusia.

Una mañana, antes de viajar a Chalons para cubrir el primer vuelo en triplano del aviador Bolotoff, Julia se manifiesta en la oficina. En el cuaderno, mientras Stead toma nota, se cruza un mensaje escrito con otra letra: «Si viaja a Chalons, lo acompaño». Stead le pide al intruso que se identifique. Habla Eugène Lefebvre, el piloto que murió en un accidente durante una prueba, y le pide que le avise a Bolottoff que el motor de su triplano tiene una falla. Stead recuerda el accidente en que murió Lefebvre. Le pregunta qué causó su rápida caída. El piloto responde: «Apenas se tiene tiempo para pensar mientras se está cayendo». Stead le pregunta si pudo conservar el temple mientras se estrellaba. El aviador dicta: «Era consciente de que el avión caía pero antes de llegar al suelo perdí la conciencia. No sentí dolor ni ninguna sensación en mi cuerpo físico. Sentí que rotaba rápidamente, que algo cedía de golpe, y me encontré en el aire, y vi que abajo estaban la máquina y mis restos mortales».

Como un pastor de la alegría, en sus visiones siempre esconde ese mensaje de liberación y consuelo. Para Stead, la felicidad es la ausencia de miedo. Por eso, si lo pensamos un poco, son tan tristes las historias de terror. El aparecido de Chalons, en cambio, no da miedo ni tristeza, al contrario, trae esperanza. Stead llega a tiempo con el mensaje para el piloto Bolottoff. Como siempre, al principio pasa por excéntrico. Por las dudas, después, revisan el avión. Anuncian con orgullo que el triplano está en perfectas condiciones. Bolotoff se prepara para despegar, pero el motor no arranca, y la hélice se quiebra. No se sabe si Stead traía un mensaje del futuro o el pasado, si era una advertencia de Lefebvre o una decisión.

MAL GUSTO

Qué quieren los muertos cuando vuelven al mundo de los vivos es una pregunta que ni las médiums ni los detectives paranormales han logrado contestar de manera unívoca. Una silueta en un corredor, el sonido de una campanita que se repite a ciertas horas, el último pensamiento del difunto encarnado en la insistencia ciega de su alma en recorrer una casa; todas imágenes que inquietan a los vivos, no por la irrupción del Más Allá en sus rutinas, sino por la falta de claridad en sus comunicaciones. Si supiéramos cómo calmar la angustia de los espectros, el terror se acabaría.

Pero hay apariciones que no dejan espacio para la duda. Esta la registró W. B. Yeats durante su estancia en París: «Todo el tiempo vienen mujeres a ver a MacGregor Mathers para que las aconseje sobre la vida espiritual. Una de ellas vino a pedirle ayuda para enfrentar a los fantasmas que se le aparecen de noche en forma de cuerpos en descomposición que tratan de acostarse con ella. Él la echó de su casa con una única y furiosa réplica: “Qué mal gusto de las dos partes”».

ABRIR LOS OJOS

Antes de convertirse en el amanuense de Julia Ames, Stead sabía que un puñado de palabras escritas en un orden determinado puede provocar un acontecimiento. Pueden también, por ejemplo, despertar una ciudad. Cuando decidió «abrir los ojos de los ingleses» con una crónica sobre el tráfico sexual infantil, la policía tenía que echar a bastonazos a los lectores que se agolpaban en la puerta de la *Pall Mall Gazette,* apurando el reparto de ejemplares. El *Tributo de las doncellas de la moderna Babilonia* de Stead mostraba la otra cara de Londres con una «narrativa infernal», tono salmódico, subtítulos tajantes y la convicción de que los diarios tomaron el lugar de la Biblia. Con tal de demostrar que un caballero del West End podía comprar una virgen en el East End, Stead negoció la compra de la niña Eliza Armstrong. Horas antes de imprimir, no había entregado la crónica. Se paseaba por la redacción con la cabeza envuelta en una toalla. De pronto, empezó a dictar en continuado las cincuenta mil palabras del *Tributo.* Los taquígrafos se pasaban la posta cuando se cansaban. El *Tributo* cambió la historia del periodismo. Stead se convirtió en el hombre más influyente del momento y lo condenaron a pasar tres meses en la cárcel de Holloway. Durante el cautiverio recibió una revelación del «Socio Mayor».

Así como conmueve la calle, en interiores Stead se gana un desprecio envenenado y literario. Alice James le dedica menciones burlonas en su diario. Aunque todos lo tratan , y lo leen, nadie quiere reconocerlo. Le falta la sutileza, la formación, la clase, la medida. Un colaborador lo define como una mezcla de Don Quijote con Phineas Barnum. Estas críticas no le deben importar mucho. Tampoco tiene reparos en decir lo que piensa, aunque siempre queda mal. En junio de 1895, durante el juicio a Oscar Wilde, Stead apunta con artillería pesada desde una columna de opinión: «Si en vez de mandarse esas jugarretas indecentes con hombres y muchachos, Wilde le hubiera

arruinado la vida a media docena de chicas ingenuas o hubiera destrozado una familia corrompiendo a la esposa de un amigo, nadie le habría puesto un dedo encima. El hombre es sacrosanto y la mujer es su presa». Tampoco le importa que lo ignoren en los círculos literarios. Él escribe de oído, sin pretensiones. A sus obras, las califica con un criterio inmobiliario. Dice: «El espíritu se aloja en nosotros como en una casa, con sus cuartos y pisos». Si un artículo o un cuento le sale flojo, le comenta a su secretaria Edith Harper: «Lo escribió la parte mía que vive en el subsuelo». Cuando sale bien, en cambio: «Lo escribió la parte que vive en el piso más alto».

Pero hay una novela corta de Stead, que ocupa toda la casa. Se llama *Del viejo mundo al nuevo* y cuenta la travesía del barco *Majestic,* de la compañía White Star Line, comandado por el capitán Smith. Los pasajeros viajan a Estados Unidos para visitar la Exposición Universal de Chicago de 1892. Es una ficción y, al mismo tiempo, una descripción del auténtico *Majestic,* la crónica de la Exposición Universal, una guía de Chicago y una edificante historia de Navidad con melodrama, romance y noticias de los progresos de Stead en sus investigaciones psíquicas. Stead acompaña las ilustraciones con fotografías de pasajeros a bordo de un barco y una foto del capitán Edward Smith de carne y hueso con su casaca y su gorra de marino. El *Majestic* zarpa y en altamar, alguien habla de los peligros del viaje: niebla, icebergs, fuego, un choque. Mientras el barco navega por la superficie, en el fondo del océano hay un tendido de cables de telégrafo cubiertos de goma, que canalizan el mundo nuevo y el viejo. Una pasajera despierta cuando oye un grito y cae en trance y, en ese estado, ve a un grupo de hombres luchando por sobrevivir sobre un iceberg. Stead publica la novela en el número de Navidad de la *Review of Reviews*.

Pero la novela es una pieza inspirada en otros sentidos. Stead siente que esa ficción le avisa algo y le escribe a Frederic Myers, uno de los fundadores de la Sociedad de Investigaciones Psíquicas, para que no viaje en el *Majestic,* que está a punto de zarpar. Le explica que recibió «un mensaje» y le avisa que el *Majestic* puede hundirse. Myers se burla. No piensa aplazar un viaje porque a Stead le haya hablado «una de sus tías». Como muchos miembros de la Sociedad de Investigaciones Psíquicas, lo menosprecia. Para él, Stead es un sensacionalista que desvirtúa las investigaciones de la sociedad con tal de acercarse a los lectores. Myers está ocupado estudiando la obra de

Freud, que presentará en Inglaterra, y siempre trata de despegarse de Stead. Cuando el periodista le advierte, preocupado, que no viaje en el barco, escribe cartas riéndose de sus pálpitos. Previsiblemente, viaja sano y salvo. Pero, como dijo Mark Twain, vivimos tratando de evitar una desgracia mientras se cocina otra. En breve, quedará demostrado que Stead tenía razón de una manera desviada y escalofriante, aunque no para Myers.

Los temores agoreros de Stead son siempre náuticos. En otro cuento, llamado «El paquebote», el barco navega el Atlántico llevando el correo hacia Estados Unidos. Una noche estrellada, el narrador oye un grito y ve la sombra de otro barco que se viene encima. Hay pocos botes salvavidas. Se oyen disparos en la oscuridad, en medio de la estampida se hace lo que se puede para salvar a niños y mujeres. «Esto es exactamente lo que sucedería si los cruceros zarpan con pocos botes de auxilio», escribe Stead en una nota al pie.

Una tarde de abril de 1912, entra en el local de Biofix en el número 56 de la calle Strand. Paga unas monedas y se mete en la cabina. Da vueltas de a poco, mientras la cámara le toma fotos de la cintura para arriba. Biofix ofrece la inmortalidad al precio de un chelín. «Un simple chelín», dicen las propagandas del *Bioscope Journal,* «y usted aparece dentro de los confines de un librito. Entrará en movimiento cada vez que alguien descorra las páginas con el pulgar». El empleado de Biofix arma un folioscopio con los contactos. Stead secuenciado de frente, de perfil, de espaldas. El álbum proyecta una película entre los dedos cuando dejamos correr las páginas, y Stead da vueltas con su barba blanca espesa, la mirada chispeante y una lapicera en la mano.

Son las últimas fotos que le toman. Días después, su mujer lo acompaña hasta Southampton, donde se despiden. Stead parte en el *Titanic,* comandado por el capitán Smith, hacia Nueva York, para participar en las Conferencias por la Paz del Carnegie Hall. Antes de salir a mar abierto, le escribe a su hija Estelle y la saluda desde la «espléndida y monstruosa Babilonia flotante».

AUTOSCOPÍA

Un individuo ve su propio cuerpo fuera de su cuerpo, como le pasa con frecuencia a Maupassant. «La mitad de las veces, cuando llego a casa, abro la puerta y me veo sentado en la mecedora». Otra vez, mientras escribe, oye la puerta que se abre a sus espaldas y enseguida ve entrar a su misma persona, que se sienta del otro lado de la mesa, apoya la cabeza en las manos y empieza a dictarle el cuento que está escribiendo. Una tarde, un desconocido se mete en su habitación, y cuando está por pedir ayuda para echarlo lo reconoce: es como si se viera en un espejo. En algunas ocasiones, el encuentro es más tenso y el otro Maupassant hojea los manuscritos con furia. «Dice que los escribió él y me acusa de ladrón».

MITADES DE UN DESTINO

El día del naufragio, Estelle, la hija de Stead, está de gira con una compañía de teatro shakesperiana. A la tarde, toma el té con un actor llamado Pardoe Woodman. Pardoe tiene una visión. Ve una tragedia en altamar y un hombre mayor que se muere ahogado.

Fue como si todos los telégrafos y los teléfonos, los rápidos cables y las luces de pronto se hubieran apagado. La señora Stead y sus hijos esperan un telegrama con noticias, pero pasan los días y pierden la esperanza. La tragedia privada y la pública, la íntima y la espectacular coinciden con un efecto de escándalo y sordina, porque habrá un homenaje en la capilla de Westminster con dos mil quinientas personas y un enviado de la reina para Stead. Y un barco navegará la zona del accidente para saludarlo, y arrojarán laureles sobre su «tumba líquida». Pero del que mejor podría contar la historia no hay noticias.

Así deciden encarar sus notas varios colegas. Es que no hay duda de que él hubiera sabido qué hacer. Los escritores que lo despreciaban escriben himnos sobre el naufragio. Virginia Woolf, todavía soltera, asiste a las investigaciones del *Titanic* con su prometido Leonard y en una carta a una amiga hace una broma sobre Stead y la señora de Stead, porque cree que Stead viajaba con su mujer. Es una broma triste y exaltada, que habla más bien de sus miedos y sus fijaciones. Conrad pierde un manuscrito que enviaba a Estados Unidos en el barco y se lamenta en una carta. Le comenta a su amigo Arthur Symons que además escribió una nota sobre el tema del barco y los seres humanos. Y Thomas Hardy escribe un poema inigualable, de un poder resumido y fabuloso, donde el iceberg y el barco son mitades de un destino, «siniestros compañeros», mellizos divididos que crecieron a la par. Los peces miran con sus ojos amarillos el barco hundido y no entienden qué hace toda esa vanagloria en el fondo del océano. «Veamos», dice Hardy:

[…] Y mientras el elegante barco iba creciendo
en tamaño, gracia y color,
a silenciosa y sombría distancia crecía también el iceberg.

Ajenos parecían el uno al otro:
ningún ojo mortal podía percibir
la soldadura íntima de su historia futura.

William Richard Brailey, vidente especializado en asuntos de negocios y personalidad, invoca la presencia de su hijo, William Theodore Brailey, el pianista del *Titanic,* en una sesión. William Theodore le comunica a su padre que Stead fue quien se acercó a él y sus compañeros de orquesta y les dijo que tocaran el himno «Más cerca, oh, Dios, de ti», mientras el barco se iba a pique.

Dos semanas después del naufragio, el marqués de Bute organiza una *séance* en su castillo de Rothesay. Están presentes, entre otros, el señor James Coates, estudioso de las fotografías de aparecidos, su mujer y su hija. La señora Coates se debate contra una fuerza invisible. De pronto se levanta, toma a la médium, señora S, de la mano, la arrastra por la sala, y la sienta en las rodillas de la señorita Coates mientras le grita que suba al bote. La médium está al borde del colapso. Sigue una calma breve y el espíritu control toma la voz: «Queridos amigos, sé que ya estoy del otro lado». Le piden que se identifique. «Soy Stead —se escucha—. Sé dónde estoy, ya estuve antes aquí». Y anticipando al *Ulises* de Joyce, también dice: «El pasado ha sido como una pesadilla y de pronto me desperté».

Además de hablar en el Carnegie Hall, Stead tenía planeado encontrarse con la médium Cecil M. Cook y llevarla a Inglaterra como invitada del Círculo Íntimo de Julia. Días después del naufragio, Stead se presenta en una sesión de la médium. Le habla de la niebla y la velocidad del barco. Le cuenta que cuando comprendió la gravedad de la situación, pidió asistencia a sus guías espirituales. No sintió el agua que lo rodeaba, un sueño profundo lo bendijo. Despertó en una superficie de luz. La señorita Cecil Cook vive en dos mundos a la vez. Sus seguidores aseguran que en una habitación donde todos ven cinco personas, ella puede ver hasta veinticinco cuerpos. Cuando era chica, oía voces que salían del hueco de la chimenea. Un día estaba trepando una roca y una voz le avisó que no se moviera: bajó la vista y había una víbora. Su talento es su martirio: los investigadores la someten a todo tipo de pruebas en nombre del rigor científico. La ataron dentro

de una jaula y encerrada tenía que concentrarse. Le llenaban la boca con harina. Sus guías se llaman Copo de Nieve y Pat. Sus espíritus controles principales se llaman Cara Radiante y Rosa Rosada.

Teresina, palmista, discípula de Cheiro, asegura que le había avisado a Stead que moriría a los 62 años. En una conferencia en la Alianza Espiritualista de Londres, Cheiro recuerda sus veinte años de amistad con Stead, y lee algunas de las cartas que intercambiaron. Hace años, le escribió a Stead: «Tiene su casa en el agua. El peligro para usted siempre vendrá del agua». Cuando comenzó el año, le envió una carta con predicciones. Meses adversos: abril, octubre y diciembre.

Estelle Stead regresa a la casa de Wimbledon y sube al santuario con la médium Etta Wriedt. Etta es «una especie de batería invocatoria», el puente entre Stead y un amanuense que las acompaña para tomar nota. Stead refiere que podía ver el barco, todo el cuadro, y se dio cuenta de que tenía que ayudar. Las almas ascendían al cielo de pie, a una velocidad increíble, hasta un lugar, o estado anímico, que llama «La isla azul». Como en un sueño, mientras asciende, recuerda los días en el barco y se reencuentra con su padre. Estelle publica los mensajes y las enseñanzas de Stead en los libros *La isla azul* y *La vida eterna,* este último escrito en colaboración con Hester Dowden, la médium literaria, que también sabe canalizar a Oscar Wilde y, más tarde, a Henry James. En *La vida eterna,* Stead enfoca la escritura automática desde el otro lado. La médium es una mancha de luz. Los primeros intentos de dictar son frustrantes. Stead apoya su mano sobre la del amanuense, pero descubre que no puede hacer presión. Cuando entrelaza sus dedos entre los del hombre y los guía, en la hoja no queda nada escrito. A sus propios mensajes los ve Stead, antes de escribir o terminar de pensarlos, reflejados en el espejo.

En la *Review of Reviews,* publican por entregas las notas y ensayos que dejó Stead en su gabinete, como si siguiera reportando. Hasta propagandas auspiciadas por Stead publican. Propagandas de LAPICERA FUENTE WATERMAN. Propagandas de CURSO CONCENTRO de MEDITACIÓN CIENTÍFICA, que Stead recomendó en una carta antes de morir.

Tan íntima es su sociedad sensacional con la letra, su método para quedarse siempre con la última palabra, que su nuevo periodismo nunca perdió vigencia. Por caminos alternos, además, entró en la literatura. Los estudiosos de la obra de Joyce lo encuentran en

personajes y citas textuales del *Ulises,* el *Retrato del artista adolescente* y *Finnegan's Wake*. La escritora Catherine Dawson Scott, en su crónica *De parte de cuatro que murieron,* dedica un extenso capítulo, «El texto Stead», a una sesión en Nueva York. La mesa se movía, saltaban las letras WTS, luego WTSTead, y Stead dijo: «Puedo ver a través de las cosas. El interior de las cosas es como una cortina de lluvia». Catherine Dawson Scott es la fundadora del pen Club y le pide a otra socia del pen Club, la escritora May Sinclair, que escriba el prólogo del libro. No faltará el lector razonable que diga que todo esto no es más que un producto del inconsciente de Dawson Scott, dice May Sinclair. Pero es tan poco lo que sabemos y sabremos, por definición, del inconsciente, alega, que ella por su parte deja «la incredulidad en suspenso».

En el reencuentro con su hija Estelle, pese a las conmociones de los últimos días, Stead no ha perdido la línea ni el estilo. Le asegura a su hija que no sintió dolor. También le cuenta que cuando entendió que ya estaba del otro lado, lo primero que pensó fue: «¡Los titulares de mañana! ¡Qué bien me vendría un teléfono en este momento!».

EL TELÉFONO DE LOS MUERTOS

En octubre de 1920, una revista anunció que Thomas Edison estaba trabajando en un nuevo invento: un aparato para comunicarse con el Más Allá. En el artículo, Edison, que entonces tenía 73 años, decía: «Hace tiempo que estoy tratando de construir un aparato que se comunique con las personalidades que han dejado la Tierra. No se trata de nada oculto ni místico ni misterioso sino de métodos científicos». Edison sostenía que la energía, igual que la materia, era indestructible. Su teoría era que, al igual que el cuerpo, la personalidad de un ser humano tenía una entidad física compuesta por partículas minúsculas invisibles. Esas partículas, pensaba él, continuaban existiendo después de la muerte en forma de un «residuo de la personalidad», un conglomerado de los pensamientos y recuerdos que el individuo había experimentado en vida. Edison dejaba claro que no creía en los médiums, pero sí en la telepatía, quizás por un experimento que había hecho con un mentalista, Bert Reese. Había comprobado que Reese era capaz de adivinar el final de las frases que él empezaba a escribir estando los dos en edificios adyacentes y sin ningún tipo de contacto.

Después del artículo sobre el Más Allá, el público empezó a imaginar un futuro cercano en el que cada casa tendría dos aparatos domésticos perfectamente naturalizados, uno para hablar con los vivos y otro para hablar con los muertos. La prensa bautizó el invento misterioso como *«the spirit phone»* o «el teléfono de los muertos». Un diario francés se burló de la noticia con una caricatura en la que un marido deprimido seguía siendo importunado por su suegra con llamadas desde el Otro Mundo por culpa del invento de Edison. Y, en 1921, otra revista incluyó el invento de Edison en su lista de aparatos relacionados con la psicología, entre los que también estaban «El descifrador de sueños», «El lector de mentes» y una máquina capaz de explicar «de qué se ríe la gente». A Edison no le hizo gracia.

En el siglo anterior, otro de sus inventos, el fonógrafo, había sido muy bien recibido por espiritistas y miembros de la Sociedad Teosófica. Antes de partir para India, en 1878, Madame Blavatsky —como quien viaja hacia otro planeta— se llevó un cilindro grabado con saludos producidos en una sesión en Nueva York, que incluyó una canción en indostánico y la grabación de algunos maullidos y ronroneos, a cargo de Charles, «un gato gigante y teosófico».

Edison nunca llegó a fabricar el teléfono de los espíritus, pero al otro lado del océano otros inventores se dedicaron a la misma idea. En 1917, el químico David Wilson anunció que había construido un aparato que «podía comunicarse con el corazón aún latiente de los muertos». La Sociedad de Investigaciones Psíquicas mandó a uno de sus miembros más antiguos a investigar el asunto: el poeta William Butler Yeats. Se suponía que el aparato, además de comunicarse con el Más Allá, podía materializar las formas etéreas de los espíritus. Yeats lo describió como una especie de «telescopio achaparrado con un disco de metal sobre el que se colocaba la oreja» y lo bautizó «el Homúnculo Metálico». Sin embargo, después de varios intentos, el poeta declaró: «No vi ni escuché nada, aparentemente uno tiene que ser clarividente y clariaudiente para que funcione».

Ese mismo año, Yeats se casó con Georges Hyde-Lees, con quien se dedicaría por años a la comunicación con los espíritus siguiendo el método más tradicional y más misterioso de la escritura automática, para el que su mujer resultó especialmente dotada.

Las autoridades británicas confiscaron el Homúnculo Metálico por considerarlo una radio ilegal en tiempos de guerra.

XI
ENVIADOS DEL MÁS ALLÁ

RACHILDE, EL ESPÍRITU LATERAL

Marzo de 1876, Le Cros, Dordoña. Cierran las cortinas, hacen silencio: comienza una de las *séances* de Urbaine Feytaud, psíquico y escritor. Esta tarde participa su nieta, Marguerite Eymery Feytaud, pálida, introvertida, víctima de un ajuste de cuentas astral. Creen que nació con una pierna más corta por una falta cometida en otra vida. Creen que sobre ella pesa la maldición familiar de los lobisones. Como tiene pesadillas, hace ejercicios misteriosos. Se concentra en un detalle del empapelado o una flor del jarrón de su dormitorio hasta que el detalle y la flor aparecen en sus sueños. Dice que un espíritu la ayuda a escribir como mensajero entre mundos: es el espíritu de su imaginación. Antes de dormir prepara los sueños para encontrar en ellos el final de las historias que imagina despierta. Habla con los animales. Le auguran un futuro de asilo o convento. Quizá esta tarde puedan corregirla. Por eso llaman a un buen espíritu. Se oyen golpecitos sobre la tabla. La mesa gira, Marguerite cae en trance. Un noble del siglo XVI habla a través de ella, por su boca, con voz ronca, baja, como si Marguerite fuera un títere. «Querido espíritu —le preguntan—, ¿cuál es tu nombre?». El invisible se presenta como Rachilde y les cuenta sus aventuras y su muerte trágica.

En realidad, la *séance* es una humorada de Marguerite. Más que una humorada, es una trampa urdida para terminar con las supersticiones de la familia. Hace tiempo que Marguerite viene planeando el golpe maestro con su confesor. Pero cuando la *séance* termina y Marguerite le dice al abuelo y los padres que estaba fingiendo y que todo era una farsa, no le creen y la miran como si estuviera loca. No hay forma de convencerlos. El confesor interviene y se matan de risa: ningún embajador de la Iglesia les parece autoridad en la materia. Un amigo de la familia, el editor Camille Flammarion, le escribe a Marguerite desde París para que recapacite, le dice que es evidente que la visita una presencia y tiene que aceptarla. A la madre

de Marguerite le gusta esta versión de la hija poseída. Se presenta en el diario provincial donde Marguerite publica de vez en cuando y anuncia que su hija escribe en trance. Sigue una escalada de paradojas increíbles. Marguerite corta por lo sano: adopta el nombre del fantasma inventado y empieza a firmar como Rachilde. Cuando se muda a París, reparte tarjetas de presentación que dicen: «Rachilde, hombre de letras», y credenciales de escritora andrógina, virgen, histérica.

Lleva una carta de Victor Hugo con ella como si fuera un talismán. Es una carta breve, de apenas dos renglones, una respuesta alentadora a una carta de ella pidiéndole consejo y guía para convertirse en escritora, que la ayudó a sobrevivir el infierno familiar de Dordoña. El «bello Catulle Mendès» la acompaña a conocer a Victor Hugo y para gastarle una broma, le dice que tiene que arrodillarse. Ella no duda y se arrodilla pero no es solo por credulidad de provinciana. Victor Hugo es realmente una especie de gurú para Rachilde. Ya va a descubrir Mendès que con ella nada es tan simple. Al tiempo tienen un romance, y ella se enamora de él pero, como le gusta aclarar, «no es su amante». La primera vez que pasan una noche juntos Rachilde queda con las piernas paralizadas, y tienen que llamar de urgencia al doctor Laségue, de la Salpêtrière, que describe un «cuadro de histeria surgido en un paroxismo de castidad».

Laségue, especialista en anorexia nerviosa, *folie à deux,* vértigo, migraña, epilepsia y catalepsia, observa: «Toda las histéricas presentan una especie de desquicio doble: por un lado se muestran razonables, y por el otro delirantes». Pero Rachilde plantea un desafío. Se autodiagnostica y escribe su caso clínico mientras espera que las piernas le respondan. Eso ya implica un giro extraño: sus dos personalidades no se muestran por un lado y el otro, como describe Laségue, ni se relevan por turnos como Jekyll y Hyde. Transmiten a coro. Rachilde cuenta la historia de su parálisis nerviosa en el prólogo de una novela, que llama *Madame la mort.* Y Mendès le contesta con su versión en *La virgen.*

Pero aunque no sea una médium, aunque no sea la clásica poseída por espíritus del Más Allá o los fantasmas de la histeria, aunque rompa con el molde de las receptoras pasivas de una fuerza superior, Rachilde escribe con una sensibilidad clarividente. No solo se apoderó de la versión de su madre, y ahora ella misma dice que escribe en trance. Presiente, como dijo Marcel Schwob, «el temblor sagrado» de

la vida. Con respeto y asombro, Marcel Schwob escribe el prólogo para *El demonio del absurdo,* una serie de cuentos de Rachilde que captan esos instantes en que el futuro aparece como un destello, como un lapsus, en la corriente lisa de los días. Schwob dice que entre las cosas que nos rodean en el mundo hay relaciones de causa y efecto y relaciones lógicas. Pero hay otras relaciones, más sutiles, y solo una escritora con «antenas en la mente» con una «hiperestesia intelectual» fuera de lo común, como Rachilde, las puede captar. En uno de los cuentos, a una mujer se le cae un diente y entra en pánico porque «siente que ese pequeño y frío corazón se desprende de ella, y toda ella expira a través de ese detalle minúsculo». «No se aparten de las páginas de este libro —advierte Schwob—, porque el demonio está acechando afuera».

ALUCINACIONES

El 6 de septiembre de 1887, Maupassant publica su nota *En los baños de mar* en la revista *Gil Blas.* Los turistas recorren los balnearios y las calles raqueta en mano, dispuestos a todo menos a nadar. También gozan de una distracción «más profunda»: las sesiones de hipnosis del señor Pickmann.

Maupassant es un experto en la materia. Se lo ha visto en las clases de los martes del doctor Charcot en la Salpêtrière. Sigue con atención los experimentos y estudios del doctor Berheim, de la Escuela de Nancy. Hace tiempo que se declaró en contra del mesmerista Donato, el gran empresario teatral de la hipnosis, responsable en parte de la hipnomanía que preocupa a los médicos y fascina a la sociedad empeñada como siempre en replicarlos. Es tan tentador jugar a la hipnosis en casa, y es tan peligroso. Se reportan casos de violaciones y robos. A Donato, Maupassant lo considera un charlatán, pero a Pickmann lo respeta y ofrece su casa de verano para los experimentos del hipnotista. La noche de la función hay tantos curiosos que muchos tienen que mirar desde la calle.

Pickmann entra seguido por un grupo numeroso de personas. Nunca antes estuvo en casa de Maupassant. Tiene los ojos vendados. No conoce la distribución de la casa, ni dónde guardan las cosas ni el tamaño y forma de los muebles. Le piden a Maupassant que piense en algo, un objeto cualquiera de su casa, y se concentre. Pickmann sube la escalera y lo encuentra. Maupassant también comenta otro número del hipnotista, a simple vista menos espectacular. A una persona hipnotizada, le dicen: «He aquí un gato, un perro, un lobo, un vaso, un reloj», y el hipnotizado ve un gato, un perro, un lobo, un vaso o un reloj. «Dije ve», aclara Maupassant. Y agrega: «No dije *cree que ve,* pues el examen de los ojos con un prisma en el momento de la alucinación muestra sobre la retina la imagen del objeto reflejado… ¡que no existe! Este hecho está certificado en varias obras de medicina

y confirma la teoría de que todo en la vida es una ilusión».

RACHILDE, TRANSMIGRACIONES

Es el auge de las metamorfosis, los alias, los sobrenombres, las versiones cambiadas, y Rachilde se lleva todos los títulos: Mademoiselle Baudelaire, Anticristesa, Mademoiselle Salamandra, Lobisona, la Casta Colegiala. Otros escritores publican con un seudónimo. Ella firma *Monsiuer Venus, novela materialista,* con dos: Rachilde y Francis Talman, porque presiente que va a necesitar refuerzos cuando la ataquen. Todo *Monsiuer Venus* es una intriga de identidades. Raoule de la Vénérande, la protagonista, se enamora del afeminado Jacques Silvert y lo amanceba. Cada vez que se ven, Silvert queda cubierto de mordeduras y latigazos. «Nadie —dice un crítico— estaba preparado para que una heroína mostrase abiertamente sus deseos sexuales hacia un hombre afeminado». Oscar Wilde elogia la novela en una carta. *El secreto de Raoule,* la novela francesa que lord Henry le presta a Dorian en *El retrato de Dorian Gray,* es un guiño a Raoule de la Vénérande. *Monsieur Venus* es una verdadera sorpresa para todo el mundo. Había novelas de amor entre hombres y mujeres, novelas de amores múltiples, novelas que hablaban sobre el amor que no se puede nombrar, pero Rachilde había escrito una historia sobre un amor que no tenía nombre.

Rachilde (Marguerite Vallette-Eymery Feytaud), 1895.

El nombre para ese amor que cuenta Rachilde nace tiempo después de que se publica la novela, y de un reto a duelo. Rachilde va a escuchar una conferencia del crítico Paul Devaux. El título de la conferencia es «Las mujeres risibles», un ataque abierto contra artistas lesbianas. Rachilde está en el público, preparada para la contraofensiva. Cuando Paul Devaux se burla de su amiga Leonid Leblanc, Rachilde se levanta de la silla y le cruza la cara a Devaux con un guantazo. Rachilde es una gran esgrimista, pero el duelo se dirime por escrito. Ridiculiza a Devaux, y Devaux responde publicando *Les Fellateurs,* donde describe una nueva perversión sexual: el «rachildismo». Al final, por despreciarla, el crítico le rinde un gran homenaje y desde entonces Rachilde tiene su propia perversión, como Von Sacher-Masoch y Sade.

Rachilde nunca se deja atrapar. Cuando la buscan las vanguardias, les da vuelta la cara. Cuando la convocan sus colegas feministas, escribe *Por qué no soy feminista.* Cuando Oscar Wilde cae en desgracia, Rachilde y sus seguidores lo defienden con fervor y son ellos, de hecho, los grandes promotores de su obra en Francia. Cuando celebran sus fotos vestidas con traje de hombre, se casa, tiene una hija y preside vestida de matrona las reuniones de la Mercure de France. La buscan para las revoluciones y se encuentran con una individualista, la invitan a una reunión donde está Max Ernst y después de una

alusión despectiva y germanofóbica, terminan todos en la comisaría. Vive rodeada de sus «polluelos» y sus «señoritos».

Por esas vueltas irónicas del destino, la madre de Rachilde no pudo escaparle al demonio de su tiempo: frustrada, deprimida, pasó internada gran parte de su vida en psiquiátricos, primero en clínicas privadas, después en Charenton.

Catulle Mendès, por su parte, no pudo contra su propio espíritu lateral. Una noche, los amigos lo vieron muy triste. Les contó que había tenido una pesadilla horrible, tan sentida como si la hubiera vivido en otra vida y el sueño fuera un reflejo de esa experiencia paralela: «Me vi agonizando durante horas en la oscuridad. Estaba solo en un túnel, tirado sobre una vía, y me desangraba». Al tiempo, una noche, viajando de París a su casa, cuando el tren aminoró la marcha pensó que estaban llegando a la estación. Medio dormido, abrió la puerta del vagón y cayó sobre las vías en el túnel de Saint-Germain-en-Laye. Lo encontraron muerto a la madrugada, desangrado. Cocteau corrió al velorio en cuanto se enteró. Se acercó al cajón y lo vio hermoso: «La cara de un muerto encuentra de nuevo los ángulos de la adolescencia», dijo. Pero no solo tenía Mendès la cara del joven que había sido. También estaba igual a Heinrich Heine. Cocteau recuerda: «Una vez, cuando Mendès era muy jovencito visitó a la señora de Heine y ella se desmayó porque pensó que su marido lisiado había recuperado las piernas y caminaba. Tan sorprendente era el parecido».

En la Segunda Guerra, durante la ocupación, Rachilde opera una última metamorfosis. Sentada en la plaza, se mira los pies «como hacen los niños». Los negocios están cerrados, tiene hambre, hace frío. Está vieja. La guerra, «ese caos ordenado», la ha obligado a usar nuevamente el nombre Marguerite en la vida diaria. Y ahora le robaron la cartera con los documentos. La situación le parece grotesca. Aunque es famosa, le resulta imposible acreditar su identidad para cobrar un cheque en el banco y comprar un poco de comida. Rachilde se había convertido en su nombre verdadero, y ahora Marguerite es su nombre de guerra. Se pregunta: «¿Qué es, ante todo, un seudónimo?». La vida la obliga a ser Marguerite de nuevo, pero sin los documentos no hay Marguerite. Entonces se le ocurre una idea. A una cuadra de la municipalidad hay una librería. El corazón le late fuerte cuando le pregunta a la librera si tiene un libro de Rachilde. La librera es tan joven que no sabe de quién le habla, pero Rachilde le insiste. La chica

va al fondo y vuelve con un ejemplar ajado, que le ofrece a cinco francos. Rachilde le pide rebaja, es un libro viejo, ni siquiera estaba exhibido en las mesas y se encuentra en mal estado. Al rato, entra al banco, le muestra el libro con su retrato en la primera página al cajero y le dice: «Espero que esto baste para probar quién soy. Es todo lo que tengo como documento de identidad». Bajo el retrato, dice Rachilde.

En ese momento, después de todos esos años, después de toda una vida, el ciclo se completa. Rachilde vuelve a la casa antes de que caiga la luz. Con la edad, «la vidente tiene un problema en la vista». Todos se escapan asustados pero ella comprende que esa estampida ciega, alentada por los demonios del absurdo y el pánico, no puede salvar a nadie. «El miedo no es un sentimiento, es una sensación y solo puede entenderla el que tiembla», dice. «No tenemos la culpa de tener miedo… Pero hay algo peor que el miedo: el contagio del miedo». Ella se queda. Además tiene que cuidar los animales que le dejó su hija, y sus ratones. Siempre le gustaron la ratas, los ratones y todos los animales que la gente considera inmundos y desprecia. Ronda la casa haciendo guardia porque las «lobisonas son territoriales». Los vidrios de las ventanas tiemblan cuando pasan los aviones. Entonces cierra las cortinas y hace silencio.

FIGURACIÓN DE LA ROSA

Rose Kelly era la mayor de tres hermanos de una familia acomodada, hija de un presbítero anglicano y nieta del creador de una guía similar a las Páginas Amarillas. Alta y delgada, de cabello color cobre y temperamento aventurero, fue educada para el matrimonio, como todas las jóvenes de la época. En 1897, le llegó la hora. A los 19 años, se casó con un militar que le llevaba quince, pero la suerte estuvo de su lado: el marido murió al poco tiempo, y ella heredó una renta que le permitió una libertad inesperada. Se instaló unos meses en París, en el estudio del hermano menor, Gerald, que estudiaba pintura. Rose tuvo ahí la primera muestra de lo que era la vida real. Conoció hombres, alcoholes, bailes. Empezó a salir con un tipo casado. A su familia no le gustó. El padre decidió que era hora de que se casara de nuevo y arregló un matrimonio con el hijo de un amigo. Rose estaba desolada. Para alegrarla, Gerald la invitó a pasar con él y su madre unas vacaciones en Escocia.

Los días en la zona más soleada de Inglaterra transcurrieron entre invitaciones sociales y paseos por los bosques y cascadas, pero Rose los contaba como esperando una sentencia de muerte. Hasta que una vez bajó a almorzar y se encontró con un huésped inesperado, un amigo de Cambridge de su hermano. De cabellos oscuros, boca impertinente y una mirada difícil de sostener, el joven de 28 años era autor de varios libros de poemas, había escalado las principales montañas de Europa, conocía India y Ceylán, había subido el Himalaya con un libro de Shelley en el bolsillo, había padecido fiebres y protagonizado peleas callejeras, era budista y estaba de vuelta en Escocia, comprando vinos y acondicionando su casa para dedicarse a la magia.

Aleister Crowley era el amigo más raro de Gerald. Quizás por eso, pensó Rose, podría entenderla. Durante un paseo por el parque después del almuerzo, le contó la razón de su angustia. Aleister le

ofreció una opción: que se casara con él en lugar del candidato de su padre y tendría toda la libertad que quisiera. Sería solo un matrimonio de conveniencia en el que los dos podrían seguir con sus vidas. Él se quedaría en su casa en Boleskine, y ella podría continuar su aventura amorosa protegida por la respetabilidad de un marido. Rose aceptó. Al día siguiente, el 12 de agosto de 1903, se levantaron al amanecer, tomaron el tren hasta el pueblo más cercano y se casaron ante un juez. Gerald había sido advertido de sus planes, pero los tomó en broma y siguió jugando al golf. Llegó demasiado tarde para impedirlos.

A Crowley ni siquiera se le ocurrió besar a la novia durante la ceremonia (besó una daga, como señal de fidelidad). Sin saber muy bien qué hacer después, los recién casados recorrieron el pueblo hasta que no les quedó otra que registrarse en un hotel. Aleister se quedó afuera fumando mientras Rose hacía los trámites. Lo sorprendió confirmar que ella había pedido una habitación matrimonial. Dieron unas vueltas más por el centro, cenaron grouse y champán, y ella se retiró sola a la habitación. Crowley se quedó en el salón fumando. Tomó una última copa y se preguntó si como budista y mago había hecho lo correcto. Como siempre que se sentía invadido por la emoción, buscó lápiz y papel y empezó a escribir.

«Rosa en el pecho del mundo, apoyo el mío en tu florecer y mi vida fluye según tu ánimo…», dice el poema que Aleister escribió esa noche. Como si hubieran sido tentados por su propia novela de amor cortés, Rose y él enloquecieron uno por el otro. A la semana del casamiento, ella ni se acordaba del hombre casado por el que había sufrido. En un libro de Shelley, al margen de un poema que aboga por el amor múltiple, Crowley escribió: «El error es creer que una mujer es solo una: la correcta es muchas, es millones».

La luna de miel en Boleskine fue «completa beatitud». Aleister descubrió que Rose, además de ser «una de las mujeres más bellas del mundo», tenía un apetito sexual tan desbocado como el suyo. Quizás por eso, no podía escribir ni una línea. Tampoco podía concentrarse en la magia o la meditación. «Las resigné sin una queja. Era feliz, el amor llenaba el universo y no dejaba lugar para nada más», escribió. Lo único que cabía era extender la luna de miel, así que él y Rose decidieron hacer un viaje a Ceylán, con escalas en París y El Cairo.

En Egipto, Aleister consiguió que les permitieran pasar una noche en la Gran Pirámide. Después de cenar, atravesaron el desierto a la luz de las antorchas que llevaban dos guías. No se oía más que el aleteo

de los murciélagos. Entraron a la pirámide y recorrieron los túneles hacia el sarcófago de Keops, el hombre que gastó todos los recursos de su reino en la construcción de su mausoleo —cuenta Herodoto que, cuando faltó el dinero, el faraón envió a su hija a un burdel y le ordenó no regresar hasta no juntar la suma necesaria para finalizarla —.

Al llegar a la cámara del faraón, Aleister despidió a los sirvientes, sacó un libro del bolsillo y, parado frente al sarcófago, a la luz de una vela, empezó a invocar al espíritu del Jamás Nacido en una lengua que Rose desconocía. De a poco, la habitación se llenó de una luz malva fosforescente. Aleister y Rose durmieron en el suelo junto al sarcófago, envueltos en la luz astral y el silencio que solo ocho mil toneladas de granito pueden garantizar. Mientras le llegaba el sueño, Crowley se preguntó si en verdad había sido él, con sus conocimientos todavía rudimentarios de magia, quien había provocado ese fenómeno.

HORROR VACUI

En muchos textos místicos, el desierto es el lugar del demonio. Entre rocas y dunas, sin nada vivo a la vista, lo único que puede proliferar es el Mal. Igual que en un espejo maldito, en el desierto las cosas no son lo que parecen, y el exceso de luz equivale al engaño. No hay misterios en esa superficie pulida; solo espejismos que desaparecen ni bien los miramos de cerca.

Los bosques, en cambio, pertenecen a Dios. Y en cada jardín la humanidad recuerda el que perdió y todavía custodia un ángel.

Pero si se lee con cuidado a Dante, como lo hizo Blake, esta repartición geográfica tambalea. En la *Divina comedia,* alrededor del Paraíso al que van las almas justas, solo hay vacío. ¿Y dónde está Dios, sino en ese espacio, en esa inmensidad exterior sin tiempo? Blake, dice Yeats, se enoja con Dante por imaginar esa arquitectura y rechaza a ese Dios sin forma humana: el único lugar donde Dios puede estar es en el interior de nuestra conciencia. Sin embargo, el Dios de los espacios desolados permanece en el imaginario y es capaz de convocar mejor que el demonio el sentido de la palabra «espeluznante». ¿Acaso hay algo más aborrecible a la razón que la idea de un ser jamás nacido? Yeats escribe un cuento que se llama «Allí donde no hay nada, está Dios».

La idea del horror al vacío ya la había pensado Aristóteles, pero a los victorianos les ocurre como una especie de síntoma o de síndrome que captura a las artes y los ambientes de la vida cotidiana. Todo espacio debe ser llenado, a riesgo de que el horror lo reclame para sí. Así ve Mario Praz el arte decorativo de la época e inventa un término para eso: *horror vacui.* Arabescos en lámparas y alfombras, empapelados de geometrías intrincadas, bordados, letras y grafías arborescentes, nada escapa a la pulsión ornamental del fin de siglo. Para Praz, las casas se vuelven espacios abrumadores, excesivamente llenos de cosas, asfixiantes.

Unas décadas antes de la publicación de estas ideas, el joven Richard Dadd, uno de los pintores más prometedores de su época, viajó como miembro de una expedición por los desiertos de Siria y Egipto. Mientras el jefe de la comitiva hacía negocios y lo recorría todo, Dadd se quedaba en los rincones haciendo bocetos de lo que veía. Esos dibujos empezaron a mostrar características distintas a los cuadros que hacía en Inglaterra. Figuras de rumbo perdido, capturadas por algo que los demás no ven en una caravana en medio del desierto. Hombres de mirada fija, obsesionada, envueltos en el humo de sus pipas. Niños que juegan en la esquina de una tela atiborrada de gente, desatendidos.

Dadd no se recupera nunca de ese viaje por el desierto. En la travesía de regreso a Europa, cuando cruzan el Mediterráneo, ve a su amigo y al capitán del barco jugando a las cartas y le escribe a un pariente: «Habían apostado unos monos pequeños pero yo sé que en realidad se estaban jugando el alma del capitán». En Italia, piensa en matar al papa, pero desiste, porque tiene una guardia demasiado poderosa. Además, siente que lo vigilan. En la galería de cuadros del Vaticano, ve al demonio: es una señora inglesa que lo persigue. Va vestida de color lavanda.

De regreso a Inglaterra, sus amigos lo notan raro. Una tarde, se saca un lunar de la frente con un cuchillo, porque, dice, es la marca del diablo. Un poco después, convence a su padre de salir de paseo por un parque y lo ataca con una navaja. Como no puede cortarle la garganta, lo apuñala en el costado y lo deja tirado en una zanja. Después, eleva la cara a las estrellas y le avisa al gran dios Osiris que la obra para liberarlo ya está hecha.

Dadd huye de la policía y logra llegar a Francia. En una diligencia camino a Marsella recibe el mensaje de que, si al mirar el cielo dos de las estrellas de la Osa Mayor se acercan una a la otra, tiene que atacar al pasajero que va a su lado. Las estrellas cumplen, y Dadd apuñala al hombre varias veces. Lo capturan en el acto y lo envían a Inglaterra, donde lo internan en un hospital psiquiátrico. Como parte de su tratamiento, los médicos lo animan a seguir pintando. En el hospital de Bethlem pinta algunos de sus cuadros más famosos. Casi todos son escenas de hadas en bosques, cavernas y playas. La más conocida es *El golpe maestro del duende leñador:* en toda la tela, no hay un solo espacio vacío.

MUJER ESCARLATA

En Ceylán, Crowley se dedicó a cazar ciervos y liebres sin mucho éxito. Rose tuvo fiebre por varios días. Sentado a la mesa de su campamento, el joven aprovechó ese alto en «las celebraciones del himen» y escribió *Rosa Mundi,* un largo poema que combina erotismo y esoterismo. Se publicó al año siguiente en una edición de lujo que incluyó una ilustración de Rodin.

Del resto del viaje por Ceylán, Crowley registró dos eventos: el embarazo de su mujer y un episodio de caza de zorros voladores que terminó con uno de ellos enredado en el pelo de Rose. Le costó horas lograr que ella se durmiera luego de un ataque de histeria que duró todo el camino de regreso al *bungalow* que habían alquilado.

Esa noche, unos chillidos despertaron a Aleister. Cuando pudo encender una vela, encontró a Rose desnuda, abrazada al barral de la cama, imitando el grito del animal que él había herido esa tarde. Al acercarse para calmarla, ella intentó morderlo.

De vuelta en El Cairo, Aleister y Rose, vestidos con túnicas orientales, alquilaron un departamento y se presentaron como «el príncipe Choia Khan y la princesa Ouarda». Los porteros y changarines creían que eran nobles persas y les conseguían carruajes y favores. En la habitación norte del departamento, Crowley instituyó su templo. Sin embargo, todavía necesitaba probarse a sí mismo que era un mago.

Una tarde, para impresionar a su mujer, intentó un ejercicio sencillo: una invocación a los espíritus elementales del aire. Ninguna sílfide se hizo visible, pero a los pocos minutos Rose cayó en trance y dijo: «Te están esperando». Crowley la ignoró, pero ella insistió: «Todo es sobre el niño, todo es sobre Osiris». Crowley creyó que Rose estaba tomándole el pelo. ¿Cómo podía una chica inglesa que él consideraba «poco intelectual» haberse convertido en médium? Si era verdad que Horus —el dios niño del amanecer— lo estaba esperando, ¿cómo

podía saberlo ella? Crowley la puso a prueba, le hizo preguntas sobre Horus que ella respondió correctamente, le mostró cinco jeroglíficos y le pidió que eligiera el símbolo del dios. Ella volvió a acertar. Crowley se decidió por algo más difícil: la llevó al museo de Boulak, que ninguno de los dos había visitado antes, y le indicó que encontrara al dios. Rose, que no tenía ningún conocimiento previo de magia o egiptología, lo condujo por las distintas salas, descartando las esculturas y pinturas más obvias que representaban a Horus, hasta llegar a una estela que no llamaba demasiado la atención de los visitantes. Tenía el número 666 y era un conjunto de jeroglíficos que hablaban de Ra Hoor Khuit, una de las manifestaciones menos conocidas de Horus. A lo mejor, recordó entonces que Ouarda, la palabra árabe para «rosa», es uno de los nombres del rostro de Dios.

En los días siguientes, Ouarda instruyó a Crowley sobre un ritual específico que debía llevar a cabo para su encuentro con Horus. Él dudó mucho antes de seguirlo, porque contradecía todos los pasos que había aprendido en la Orden del Alba de Oro. Sin embargo, obedeció: por tres días consecutivos, a las doce en punto del mediodía, se encerró en su templo, esperó y oyó una voz preternatural. Era la de Aiwaz, que él luego identificaría como su *daimon* o el Guardián. Siempre oculto, a sus espaldas, el espíritu de este hombre moreno y joven que Crowley apenas vislumbró de reojo le dictó *El libro de la ley*. Crowley oyó y transcribió el largo poema en estado de trance. Necesitaría años de trabajo mágico y espiritual para comprenderlo.

El libro de la ley marcó el nacimiento de la Bestia, 666, el alias favorito de los muchos que Crowley usó en su vida. Pero ese nacimiento solo fue posible gracias a la encarnación de la Mujer Escarlata en el cuerpo de Ouarda, alias Rose Kelly. De vuelta en Escocia, ella y Crowley se dedicaron a practicar la magia sexual y a llevar un registro de sus efectos. Eventualmente, Crowley desarrolló un sistema religioso que funde la teoría de la gnosis con la pareja alquímica y otras corrientes ocultistas. «Para su obra privada, la Bestia es Hadid; la Mujer Escarlata, Nuit, y ella está por encima de él, siempre. Que no asuma nunca él poder, que no se atreva a mirarla. Amén», escribió Crowley por esos días en su diario.

Pero en la vida conyugal las reglas eran otras: alguna vez Crowley escribió que le dio un par de golpes a su esposa por una desobediencia. Un discípulo de él que la conoció hacia 1907 dijo que ella estaba «profundamente hundida en la bebida». Quedó registro de

una factura de ese año: en cinco meses, Rose Crowley había comprado 159 botellas de whisky, y eso teniendo en cuenta solo a uno de sus proveedores.

Aleister Crowley bañándose en un arroyo del glaciar Baltoro durante la expedición de escalada del K2 en los himalayas, 1902.

A partir de esa experiencia mística con Rose, Crowley siempre tuvo necesidad de una consorte para llegar a nuevas revelaciones y operaciones mágicas. A lo largo de su vida, distintas mujeres canalizarían para él a la Mujer Escarlata del Apocalipsis, la prostituta sagrada, Madre de todo lo Vivo, Misterio de los Misterios. Algunas terminarían desequilibradas por el rol; otras retomarían luego vidas sorpresivamente ordinarias.

Siguiendo el hábito de anotar con exactitud cada una de sus experiencias mágicas, Crowley dejó registro de lo que él consideraba los logros místicos y mágicos de cada una de sus Mujeres Escarlata. De Rose escribió: «Mi esposa, me puso en contacto con Aiwaz y con el Templo de Salomón, falló en todo lo demás, tal como quedó registrado».

Rose tuvo dos hijas con Crowley: Nuit Ma Ahathoor Hecate Sappho Jezebel Lilith Crowley, que murió de fiebre tifoidea en 1906 cuando todavía no había cumplido 2 años, y Lola Zaza Crowley, que creció al cuidado de su tío, Gerald Kelly.

Cuando los poderes clarividentes de Rose se agotaron o fueron reemplazados por la tristeza y el alcohol, Crowley la entregó a los médicos de un hospital psiquiátrico y siguió su búsqueda mística con otras consortes. Se divorció de ella en 1909. Los títulos de sus poemarios dan una idea de la rapidez con la que se extinguió para él la llama amorosa: *Rosa coeli* (1907), *Rosa inferni* (1907) y *Rosa decidua*

(1909), libro que dedicó al juez que le concedió el divorcio.

El 10 de agosto de 1907, cuando la relación con Rose ya se estaba desmoronando, Crowley volvió a leer el poema de Shelley sobre cómo la fuerza creativa del amor se limita si se fija en un solo objeto. «Me saco el sombrero. Shelley tenía razón», escribió esta vez en el margen del libro.

Cuenta Herodoto que la hija del faraón Keops le pidió a cada hombre que se acostaba con ella en el burdel que, además del dinero por su trabajo, le trajera una piedra. Con esas piedras, la princesa hizo construir su propia pirámide, enfrente de la de su padre. Dicen que la base medía unos 50 metros de largo.

ROBERT LOUIS STEVENSON, LOS GUARDIANES DEL BUEN VIVIR

En la vida de Stevenson, todo parece un asunto de dosis, de tanteo para encontrar la medida justa en un mundo amenazado por la desproporción. Recuerda una infancia enfermiza en cama, convertido en «un gigante sobre la montaña de almohadas», imaginando historias protagonizadas por los juguetes que no puede tocar. Para sobrevivir en esta tierra donde los hombres nunca abandonan la niñez y los niños «transforman los alimentos en hechizos», aunque sean las personas adultas las que crean las leyendas y canciones de cuna, hay que manejarse con astucia y balancear. Hasta el temple puede calibrarse. Cuando se instala un tiempo en Bournemouth, ya convertido en escritor y con su propia familia, Stevenson le confiesa en una carta a su padre que el último ataque de neumonía lo dejó desanimado. Pero enseguida se disculpa por la tristeza y le dice que va a sobreponerse como si el humor fuera un correctivo. Lo vemos viajando por Estados Unidos y el Pacífico, persiguiendo el amor y la salud, quizá la distancia misma. Hay fotos de él mezclado con los tripulantes, soltando amarras, calculando la fuerza del viento. Su estilo simple funciona como contrapeso para la exuberancia y la originalidad de lo que escribe. Y en *La isla del tesoro* Jim Hawkins mide en secreto a Long John Silver. Se pregunta si el pirata es bueno o malo, hasta qué punto puede confiar en él.

En otro plano, Stevenson padece las desmesuras de los demás. Después de leer *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, algunos lectores comienzan a experimentar desdoblamientos y ven el mundo desde una óptica dividida. El más perjudicado es el mismo Stevenson. Un librero de Edimburgo cuenta a sus clientes que Stevenson compraba en su librería y que siempre estaba un poco distraído, no como un delirante, sino más bien que parecía dos personas en una, y «nunca se sabía si el señor Stevenson estaba escuchando lo que le

decían o si hablaba con alguien que no podíamos ver». Para William Sharp, Stevenson siempre tuvo algo de *changeling,* una de esas criaturas que las hadas dejan de reemplazo cuando se llevan un niño. Sharp conoció a Stevenson en la estación de Waterloo. Stevenson se bajaba de un tren que venía de Bournemouth, y a Sharp le llamó la atención por la mirada extraña, por lo flaco y extraviado, porque aunque no estaba mojado parecía mojado como si lo hubieran rescatado del río hacía unos minutos, impresión confirmada por un maletero que le comentó que en el andén había un suicida.

William Sharp también cree que Stevenson es «como un elfo». Cuenta que durante un tiempo Stevenson creyó que podía ser una reencarnación de otro escritor. Lo comenta como si así demostrara que Stevenson tenía una personalidad compuesta, maleable. En una carta a un amigo, Stevenson habla de sus afinidades con dos poetas escoceses como él: Robert Fergusson, fallecido en 1774, y el gran poeta nacional, Robert Burns. Los tres son Roberts o Robins, es decir, zorzales, como les dicen a los Roberts. Los tres, dice, tocan la lira escocesa. «Nacieron en esta misma ciudad, enfermos, atormentados […] los dos miraban estas estrellas y caminaban por este antiguo empedrado con sus zapatos de cuero». Stevenson puede compenetrarse a discreción con Fergusson y Burns, sin dejar de ser Stevenson. Puede parecerse o transformarse en otro, midiendo el riesgo de renunciar a ser quien es mientras le hace espacio al invitado. Más complicado es defender la entereza de su yo de las exageraciones del prójimo.

Volvamos a Bournemouth, de donde venía el tren que lo trajo a la estación de Waterloo cuando Sharp lo vio en el andén. Stevenson vive con su familia en una casa de Bournemouth a la que bautizó Skerryvore. Se instaló en Bournemouth «decidido a vivir». Se quiere curar, está en un buen momento de la vida. Le escribe a un amigo desde un café del puerto. Se ven los cargos que llegan de Noruega y los barcos que traen loros de la India. Si el amigo viniera, se sentarían a hablar en el café y pasarían los meses y los años y la marea subiría y cubriría todo, pero ellos seguirían a flote, conversando en la mesa. Bournemouth resulta una especie de áspera Baden-Baden. Después de meses de un frío terrible y ataques de fiebre, las cosas se encaminan. Escribe *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Su casa está cerca de un bosque de pinos. Henry James llevó a su hermana Alice a un hospital de Bournemouth y, mientras ella está internada, visita Skerryvore con frecuencia. Stevenson se lleva bien con los vecinos,

entre los que se cuentan el señor Percy Florence Shelley, hijo del poeta Shelley y Mary Shelley, y su mujer, *lady* Shelley.

Sir Percy Florence Shelley se dedica al teatro, a la fotografía y a navegar en su goleta. Su padre, el poeta Shelley, murió ahogado en un naufragio cuando él era muy chico, y a él le gusta salir al mar. El sentido de la vida de *lady* Shelley, en cambio, es honrar la memoria de sus suegros. El día en que murió Mary Shelley, sintió la presencia de Shelley en la habitación y asegura que en ese momento la cara de Mary se iluminó con una sonrisa. Desde entonces, *lady* Shelley se dedica al homenaje de la obra y vida de sus suegros. Su misión es presentar al mundo una versión impecable de ellos. Arranca páginas de diarios, quema cartas o las edita. Levantó un santuario de techo abovedado con estrellas y una lámpara roja. En las vitrinas, guarda el guante izquierdo de Shelley, el plato donde Shelley comía pan y pasas de uva, el álbum con mechones de pelo de Shelley, Mary Shelley y Byron y su amante, Teresa Guiccioli, la lapicera de Shelley y su reloj con cadena, y la máscara mortuoria de Mary Wollstonecraft. *Lady* Jane construye un enorme malentendido y lo presenta como colección. Al santuario acceden la pareja y unos pocos invitados. *Lady* Shelley necesita garantías para su colección. Como su museo secreto solo puede estar sancionado por las máximas autoridades, y no hay mayor autoridad que ella sobre los Shelley en este mundo, tiene que apelar a ciertas autoridades del otro. Está entrenada. Hace tiempo que pinta acuarelas en trance. Ahora practica la escritura automática. Mary Shelley le dicta desde el Más Allá una carta donde la designa curadora del legado y la autoriza a editar las obras de ella y su marido. Fragmentos de esa carta escrita en trance forman parte del santuario y lo validan.

La llegada de Stevenson al vecindario es providencial para *lady* Shelley. Cuando lo conoce, descubre que Stevenson se parece a su suegro. No solo es escritor. Es alto, flaco, tiene la mirada extraviada de un poeta, y está enfermo. *Sir* Percy Florence le saca fotos a Stevenson envuelto en una capa amplia y anacrónica. Stevenson comenta deportivamente el asunto en una carta. Reconoce que entre él y Shelley hay un gran parecido físico y cuenta que conoció a las hermanas, ya viejas, de Shelley, y que la nariz de estas señoras es igual a la suya. Pero eso no es todo. «*Sir* Percy Florence tiene la nariz en gancho, y toda la familia tiene los pómulos marcados, como yo». En otra carta:

> En cuanto a la extraña controversia sobre la nariz de Shelley: aquí tengo las cuatro fotografías que me sacó *sir* Percy Florence, el hijo de Shelley. Yo tengo nariz en gancho, no exactamente como un águila pero aquilina, como se dice. Solo en una de estas cuatro fotos se marca esa curvatura. En otra sale recta y en una parece medio respingada… En lo personal, me quedo con mi gancho.

Y en otra: «Mi parecido con Shelley me resulta incómodo. Tengo el aspecto de un Shelley desganado y sin genio, aunque tuve la suerte de vivir más que él y ya pasé la juventud».

Sir Percy Florence le cae bien; mucho mejor, está seguro, de lo que le hubiera caído el poeta Shelley si lo hubiera conocido.

Lady Shelley se aferra a la teoría de la reencarnación, o se le va de las manos. El resultado, curiosamente, es el mismo. Una tarde pasa por Skerryvore. Stevenson no está en casa, pero su madre baja a saludarla. Quiere conocer a *lady* Shelley y está segura de que Lady Shelley querrá conocer a la madre del escritor que tanto admira. Pero cuando entra en la sala y se presenta, *lady* Shelley la acusa de haberse robado a Stevenson. Según ella, por un error de cálculo astral, Stevenson apareció hace años en la cuna de la casa de Edimburgo donde vivían esta impostora que la saluda y su marido, pero tendría que haber nacido en Bournemouth, en casa de ella y *sir* Percy Florence, porque era un Shelley o, mejor dicho, porque era *el* Shelley.

Discreto, piadoso, años después Stevenson les dedicó a *sir* Percy Florence Shelley y *lady* Shelley su novela *El señor de Ballantrae* desde la hermosa y prudencial distancia de Waikiki. «Me hago al mar una vez más», termina la dedicatoria del libro. «Estoy seguro de que *sir* Percy hace lo mismo. ¡Saludemos con las señas B.R.D.! ¡Adiós!».

En Samoa, «una isla más allá de todo, más lejos que donde haya llegado nadie», Stevenson encuentra la paz. Puede montar, se levanta cuando sale el sol, por una vez, según dice, puede disfrutar del mundo y de ser quien es, como si la distancia lo salvara de la enfermedad y otros peligros de desintegración. De vez en cuando, se siente un cobarde y un traidor por haber dejado a los amigos de Bournemouth y se refiere especialmente a los Shelley. Sabe que *sir* Percy Florence le tenía miedo, y con razón, si pensamos que *sir* Percy estaba convencido de que Stevenson era la reencarnación de su padre. «Si hubiéramos tenido tiempo, yo también le hubiera caído bien», escribe Stevenson. «Teníamos mucho en común».

En sus *Lecciones de literatura europea,* Nabokov cuenta la muerte de

Stevenson en Samoa y dice que su destino siguió al de sus libros. Pero a lo mejor no es que uno haya seguido al otro. Quizá libros y destinos vayan parejos. Quizá los libros van contando paso a paso el presente cargado de futuro del autor y así como el sueño es «el guardián del buen dormir», la ficción es la guardiana del buen vivir.

Un día Stevenson fue a buscar a la bodega de su casa una botella de su vino preferido, lo probó y, al rato, llamó a los gritos a su mujer. «¿Qué me pasa, por qué me está cambiando la cara?». Así sintió la avanzada de la hemorragia cerebral que lo llevó a la muerte: una desproporción de los rasgos, un cambio loco, la noticia de que se puede dejar de ser igual a uno mismo, dejar de ser, el borramiento de quien uno era, y al fondo, cuando ese velo se corre, la rápida y sigilosa intromisión de algo.

TESTIMONIO

Todas las refinadas teorías del subconsciente se hacen pedazos frente a esta simple afirmación: «Soy un espíritu. Soy Innes. Soy tu hermano».

Tuve en las mías manos materializadas.

Tuve largas conversaciones con una voz.

He sentido el olor a ozono del ectoplasma.

Escuché profecías que pronto se cumplieron.

Vi a los muertos centellear sobre una placa fotográfica que ninguna mano, excepto la mía, había tocado.

A través de mi esposa, recibí cuadernos llenos de información que superaba con creces sus conocimientos.

Una mujer sin instrucción alguna, poseída por el espíritu de un artista, pintó un cuadro que pocos podrían igualar y hoy cuelga de una de las paredes de mi estudio.

He leído libros que surgieron de grandes pensadores pero fueron escritos por hombres casi analfabetos que oficiaron de médiums para esas mentes invisibles, superiores a las suyas.

He reconocido el estilo de un autor muerto que ningún parodista podría haber copiado y que estaba escrito en su propia letra.

Escuché cantos ajenos a cualquier poder terreno y silbidos soplados sin pausa para respirar.

Vi objetos en un cuarto cerrado que fueron proyectados desde gran distancia.

«Nuestro estado es horrible», escribió un espíritu en una *séance* reciente.

Estas cosas son reales, vívidas y probables para nosotros.

Arthur Conan Doyle, *Memorias y aventuras.*

XII
GRANDES ESTADOS

THE RHYMERS CLUB

Club fundado en 1890 por W. B. Yeats y otros poetas. Los miembros se reunían en un pub ubicado en el Strand: The Cheshire Cheese, un lugar en el que se esparcía aserrín en el piso y adonde los periodistas iban en busca de almuerzos baratos, inspiración y jóvenes de ambos sexos. Los Rhymers se juntaban en el primer piso a leer y criticar sus poemas, sentados alrededor de una mesa larga de madera oscura, manchada de vino y cerveza. Tomaban en porrones y fumaban en pipas de cerámica. A veces, se reunían en casas. En algunas de esas ocasiones, Oscar Wilde fue parte de la velada.

«Salvo el amor y la melancolía, todos los temas eran motivo de estudio para nosotros», escribió Yeats.

Los Rhymers produjeron dos antologías de versos, una en 1892 y otra en 1894, pero cada miembro desconocía la vida privada de los otros. Solo sabían de sus versos, que leían en voz baja. «Teníamos afecto por el estudio, éramos conservadores en nuestro modo de vestir, en nuestros modales, en nuestras opiniones y estilo». Las reuniones eran correctas, a menudo aburridas. Sin embargo, detrás de esa fachada, todos vivían vidas tumultuosas.

> A veces pienso que nuestra lírica, nuestra insistencia en emociones que no le interesaban al público, reunió a un grupo de hombres exaltados e inestables. Me acuerdo de que el primero que se volvió loco fue uno que no tenía ningún talento para la poesía, al que valorábamos porque era un ingenioso hombre de mundo y que un poco después, otro que aparentaba ser una persona tan común como sus versos también enloqueció y quemó todos sus poemas.

Según Yeats, todos los miembros del club estuvieron marcados por la tragedia, aunque no lo supieron «hasta que cayó el telón al final de la obra». Wilde fue conducido a la ruina por la coherencia de su propia fantasía, reñida con las formas de su tiempo. «Siendo un

comediante, quedó a merced de aquellos que solo saben de dramas».

Lionel Johnson dormía de día y trabajaba de noche para evitar la vida social. Sin embargo, citaba líneas de diálogo brillantes provenientes de conversaciones que había tenido con gente famosa. A Yeats le llevó un tiempo darse cuenta de que esas charlas eran puramente imaginarias y que su amigo tomaba demasiado para su propio bien. Vivía en una pensión en la que alquilaba dos cuartos siempre en penumbras, llenos de libros. «Yeats —le dijo, un día—, te hacen falta diez años en una biblioteca y a mí, diez a la intemperie». Cuando le sugirió que buscara ayuda para su alcoholismo, Johnson le respondió con brusquedad. «No quiero ser curado». En la autopsia luego de su muerte, se reveló que «su cuerpo nunca se había desarrollado más allá de los 15 años».

Edward Dowson, otro poeta del círculo, enloqueció por una niña de 12 años, hija del dueño de un restaurante italiano. Ella lo ignoraba, rechazó su propuesta de matrimonio y prefirió al mozo de la fonda. Dowson se entregó a una vida de excesos y disipación. Según Arthur Symons, lo que lo atraía de la hija del tendero era su edad. La última vez que lo vieron, Dowson se estaba sirviendo un whisky mientras repetía de manera maquinal: «El primero del día, el primero del día».

Arthur Symons tuvo su quebranto durante un viaje. El colapso comenzó en la «tímida» Venecia, irrigada por pasajes que se le enroscaban en los tobillos. Solo su colega Max Beerbohm se preocupó por él cuando leyó en sus columnas de la *Saturday Review* algunas frases llamativas, especialmente cuando Symons se empeñaba en describir la música del Venetto en términos ametrallados («ta-ta-ta-ta»), que ni editores ni público interpelaban, porque Symons era el crítico del momento. De una ciudad a otra, fue perdiendo la cordura hasta que apareció perdido en una carreta cerca de un pueblo. Regresó a Inglaterra esposado. Se escapó de un asilo, pidió un banquete en un hotel y firmó la cuenta a nombre del psiquiatra. Su caída fue espectacular. Su vida nunca fue la misma, y ya no pudo escribir como antes. Se lo veía de vez en cuando en el Café Royal, lánguido y sorprendido, porque no se encontraba con los amigos de otros tiempos.

Yeats no cuenta nada sobre su propia tragedia personal. Se limita a preguntar: «¿Por qué hombres que expresaban sus opiniones en voz tan baja, como si temieran perturbar a los lectores de una antigua biblioteca, y tan tímidamente como si supieran que todos los temas

del mundo ya habían sido explorados, vivieron vidas tan desordenadas buscando redescubrir solo en sus versos la sintaxis de impulsiva de la vida común?».

Y agrega: «Después de Mallarmé, después de Verlaine, después de toda esa sutileza del ritmo y el color, ¿qué más es posible? Después de nosotros, el Dios Salvaje».

AMRITA, EL «ELIXIR DE VIDA» DE ALEISTER CROWLEY

Un antiguo precepto jamás escrito sostiene que nunca se debe pagar por el conocimiento mágico. Eso está muy bien para los estudiantes y el conocimiento, pero pone en problemas la economía de los magos, que en general viven de donaciones. ¿Qué hacer cuando esos ingresos no alcanzan? Durante toda su vida, en especial en los últimos años —cuando ya había agotado varias herencias familiares—, Crowley intentó distintas empresas que le permitieran seguir adelante con la Gran Obra. Entre ellas, estaba el Elixir de Vida, que él llamaba Amrita, un término que en sánscrito equivale a inmortalidad y era el nombre de la bebida de los *devas,* las deidades masculinas del hinduismo. A pesar de su etimología, la bebida no concedía la inmortalidad, sino más poder y conocimiento para estos dioses que los necesitaban porque habían sido maldecidos por uno de sus compañeros, de nombre Durvasa, en un confuso episodio en el que un elefante reaccionó con furia al oler su guirnalda de flores. De ahora en más, maldijo el ofendido, los presentes perderían su fuerza, su energía y su fortuna. En un intento por contrarrestar el maleficio, los dioses batieron el océano, del que surgió el néctar de la inmortalidad.

Siguiendo esta leyenda, el elixir de Crowley prometía rejuvenecer a cualquiera que lo necesitara. Se vendía como un tratamiento de una dosis semanal por tiempo indeterminado, pero solo a pacientes cuidadosamente escogidos. Crowley llevaba un registro cuidadoso de sus efectos. Hacia 1935, anotó:

> Caso 73, oficial del ejército, 54 años, mucho tiempo de servicio, sobre todo en India. Impotente por los últimos quince años. Antes de aceptar su caso, le sugerí un cambio de clima. Su salud mejoró mucho y recuperó su potencia con la primera dosis, aunque no del todo. Después de la cuarta dosis, ya era un hombre excepcionalmente fuerte, como de 40 años. Desafortunadamente, abusó de sus poderes en los brazos de una mujer disoluta y se entregó a la

bebida.

El caso 28 registraba: «Mujer casada, 42 años, obesa y perezosa. Amargada por su falta de atractivo. Acudió a verme en 1932. Buena paciente, a pesar de algunas recaídas. Le suministré Amrita, después de cuatro meses y medio respondió admirablemente. Seis años más tarde aún sigue desenvuelta, pujante y devastadora. No aparentaría más de 35 años si no se maquillara tan mal».

Es improbable que los pacientes supieran que el componente principal de la píldora que tomaban era semen del propio Crowley. Amrita fue uno de sus productos más redituables, pero la plata no alcanzaba, así que por esos mismos años, convencido de que su receta de curry era insuperable, Crowley también planeó abrir el Restaurante de Magia Negra (al que también llamaba en sus cartas The Exotic Restaurant), pero nunca consiguió los fondos para el emprendimiento.

LOS PROCESOS OCULTOS

Cuando Helene Deutsch empezó a estudiar psiquiatría, ya pensaba que a la hora de las definiciones la distinción entre las personas «normales» y «enfermas» es más sutil de lo que parece. Para ella, la única manera de comprender a alguien es ponerse en su lugar. Y eso es posible. Las personas parecen inescrutables porque adoptan posturas y máscaras, como disfraces, pero con la disposición adecuada se pueden traspasar todo tipo de barreras. La mayoría de los pacientes que atiende Helene están enmudecidos, como si el silencio y la quietud se los hubiera tragado. En la historia clínica los califican como víctimas incurables de estupor. En menos de una semana, esos pacientes perplejos van a parar al asilo, de donde nunca salen. Pero Helene hace experimentos secretos, cree que el afecto puede sanar heridas profundas. Se sienta en la cabecera de una enferma que no habla ni reacciona ante ningún estímulo y le dice «te quiero, te quiero, te quiero», la mayor cantidad de veces que puede cada santo día, en un susurro tan suave que ni ella puede oírse, hasta que una tarde la mujer sonríe, le agarra mano y la apoya sobre su corazón.

Helene Deutsch está convencida de que es posible «atravesar el muro del narcisismo más enfermo», que vale la pena dedicarse a estos silencios aislados, y que estos pequeños avances, que suenan tan insignificantes y prosaicos, encierran la pista de un gran descubrimiento. Durante la guerra, queda a cargo del pabellón de enfermos y traslados con otro médico. Colegas mujeres prácticamente no tiene, y los colegas varones pelean en el frente. En el jardín de la clínica Wagner-Jauregg, pastan sus dos cabras, y Helene las ordeña en los ratos libres para llevarle la leche a su hijito Martin. Mientras tanto lee fervorosamente a Freud. Si lo nombra, todos se burlan con sorna, pero ella se declara seguidora. Cuando empieza a atenderse con Freud para convertirse en psicoanalista, renuncia —por sugerencia de Freud — a su puesto en la Wagner-Jauregg.

Freud parece un señor burgués: seis hijos, un matrimonio sólido, rutina asentada, convicciones políticas y sociales más bien conservadoras. En el consultorio se respira un ambiente exótico y recargado, el resto de la casa es una vivienda familiar lustrosa y reglada como cualquiera otra de Viena. Pero Helene sabe que entra en un círculo revolucionario, y sobre todo esa es su intención. Esa es además el aura de Freud para sus seguidores. Stefan Zweig, por ejemplo, asegura que esa discreción serena y controlada es una máscara necesaria para poder trabajar tranquilo y que el profesor disfrazado de «típico señor esconde adentro un incansable genio creativo, un *daimon*». Helene lleva leche de sus cabras para la mujer de Freud, que se recupera de una neumonía. Como caso, no ofrece contenidos espectaculares aunque se esfuerce en resaltar algunos episodios jugosos y picantes para llamar la atención de Freud. Helene se da cuenta de que el profesor se queda dormido un par de veces, cuando ve de reojo desde el diván los tramos de cenizas de cigarro que van cayendo sobre la alfombra. La influencia del análisis es poderosa: a raíz de un simple comentario, se queda un día a la salida del consultorio mirando una vidriera, magnetizada por cada uno de los objetos expuestos, imaginando historias de culpa en las que el profesor deja a su mujer por ella, mientras entiende que todo es producto de una fantasía que no puede frenar. Después de un año de análisis didáctico, Freud interrumpe el tratamiento: el Hombre de los Lobos está de regreso en Viena, y quiere atenderlo en el horario de Helene. Freud la saca del diván pero la sienta a su lado y la convierte en una de sus discípulas y le deriva pacientes. Helene nunca falta a las reuniones de los miércoles de la Sociedad Psicoanalítica de Viena. Son encuentros efervescentes de ideas y celos y desconfianzas. Circulan temores de plagios y robos de teorías y conceptos, que provocan discusiones y rupturas. Cuando Freud muere en 1939, a ella le divierte presentarse como su fantasma.

Helene investiga los procesos de telepatía que se desencadenan durante las sesiones de análisis. Entiende la tendencia de su época hacia lo oculto como una de las manifestaciones del deseo eterno de traspasar las barreras que separan el yo y el mundo. Pero en su experiencia profesional y personal durante el análisis lo misterioso, lo oculto, se revela como algo que proviene de nuestro interior. En una sesión de análisis, el ambiente es tan confidencial y tan íntimo que la telepatía puede presentarse. En *Los procesos ocultos durante el análisis,*

comenta que entre el paciente y su analista se genera una conexión que excede la pura conciencia. Los pacientes recuerdan ciertos momentos en los que sintieron que su analista les leía el pensamiento. El analista sabe que esta relación, esta conexión y atención que le permite adentrarse en el interior de su paciente, no es clarividencia, como la venden los adivinos, pero es tan patente y sentida que no se la puede negar y a veces hasta sucede que el paciente «expresa pensamientos conscientes del analista». Una vez, un paciente nombra al pasar a un hombre que Helene no ve hace tiempo. Helene disimula, pero le pica la curiosidad. A partir de ese momento, el paciente trae chismes de ese señor a todas las sesiones. En otra oportunidad, una paciente describe, cuando cuenta un sueño que tuvo, la naturaleza y los detalles de un problema que hace sufrir a Helene.

No es la única correligionaria de Freud interesada en el tema. Sándor Ferenczi, el amigo y protegido del profesor, estudia los fenómenos telepáticos fervorosamente. Pero algo sale mal. Es que la telepatía es como un arma o como el fuego. Otro amigo de Freud, Ernest Jones, se declara enemigo de las causas ocultas. Siempre le advierte a Freud que no se contamine con estas cuestiones y relata la caída de Ferenczi de una manera elegante y sumaria, hasta aliviada:

«Su última carta es del 4 de mayo. La escribió a Freud para saludarlo con unas líneas por su cumpleaños. En los últimos meses, había empeorado. Creía que una de sus pacientes estadounidenses ahora lo estaba analizando a él y decía que el tratamiento era exitoso. Estaba convencido de que esta mujer le enviaba mensajes telepáticos a través del Atlántico desde Estados Unidos».

ERIZO

Si hubiera un concurso de grandes decadentes, el erizo llegaría a la final. Según la fábula griega, estos animales tiernos y puntiagudos son un arma de doble filo, aunque en libros, cartas y diarios de la época que nos ocupa se los presenta, sobre todo, como presa fácil.

En *Los 21 días de un neurasténico,* de Octave Mirbeau, un erizo hiberna en el fondo de un frasco en la casa del señor George Vasseur, lo que ya es una desgracia para el animal, porque Vasseur es el neurasténico que da título a la novela. Vasseur baja al sótano, lo encuentra y lo despierta con masajes. Después lo lleva a la cocina. Así comienza el Ascenso y la Carrera Gastronómica del Erizo. Le gustan las papas fritas, las salsas y la leche. Agarra la carne con las manitos. Come uvas y toma café, se queda dormido en el plato y se convierte en la mascota del neurasténico.

Con la misma rapidez de su carrera ascendente, sobreviene el derrumbe. Vasseur lo sienta en la mesa. El erizo se hace adicto a la carne de conejo y se indigesta. Vasseur lo cura con laxantes. Más allá de la «carne de conejo», el erizo es adicto en términos generales. En el próximo párrafo, parece un miembro del Club de los Hedonistas Fatigados. Vasseur le hace una camita y cosquillas para que ronronee, a la noche lo suelta en el bosque para que se entregue a sus orgías. Vasseur comete el error, imputable a su «debilidad, o acaso perversión, humana», de iniciarlo en el alcohol. Después del primer trago, el erizo «no pasa un día sin su copa de champán». Cuando prueba el ajenjo, rueda por las pendientes alucinadas de la tragedia. La mirada brillante se opaca; de día su mascota duerme la resaca y a la noche toma licor verde como Verlaine, hasta que entra en el purgatorio del coma alcohólico y fallece con una mirada triste que le pone los pelos de punta a su dueño. El neurasténico manda el cuerpo del erizo a su médico de confianza, el doctor Tríceps, que disecciona y diagnostica hidropesía por consumo de alcohol como causa de muerte.

Por suerte, en la especie resucitan los individuos. Al tiempo, el doctor Tríceps manda a Vasseur a curarse de su neurastenia en un spa de los Pirineos. El spa resulta un mundo de torturas: es misántropo y lo rodean cientos de personas que se quieren divertir, le tiene pánico a las montañas y está cercado por altos picos, y así sucesivamente. Sale a dar un paseo por las afueras del hotel y tiene la mala suerte de cruzarse con una víbora. Vasseur la mira aterrado. Pero de pronto un erizo salta de una mata de pasto. En realidad parecía una mata de pasto y esperaba camuflado para brincar. Es entonces como si saltara la mata misma, que le clava sus púas a la víbora y la termina con una muerte cruenta y sanguinaria. En esta segunda vuelta, el erizo le gana al veneno. Y sabe defenderse de la intoxicación.

Pero la gran novela decadentista no es el único valle de lágrimas de los erizos. Otro lugar que les resulta hostil es el condado de Sussex, en Inglaterra. «Apareció un gran erizo ahogado en el estanque de los nenúfares», escribe Virginia Woolf en una carta desde su casa de Sussex. Su marido Leonard «trata de resucitarlo». Virginia Woolf tiene su propia teoría de por qué se ahogan los erizos. Lo comenta con gracia y empatía en otra carta tiempo después, diciendo que ella misma se siente como uno: «Siempre me esfuerzo y lucho para estar en paz, dando brazadas como el erizo que […] se corta la garganta con sus propias garras cuando nada».

La relación de Sussex con los erizos nunca fue simple. En 1971, a una mujer de la región le llegó por correo un erizo muerto, con un papel que decía: «Salve, Satán. Por medio de esta runa caerá la desgracia sobre todos los que han sido condenados. Que así sea». Era un extraño caso, y la única certeza era que el remitente había matado al mensajero. Siendo Sussex un imán de esoterias y rituales ocultos que no figuran en las guías de turismo (según las guías de turismo), enseguida se hicieron conjeturas de todo tipo. Finalmente, se descubrió que el autor del crimen del erizo había sido un estudiante de secundaria, también acusado de robar una lápida, posesión de arma blanca y desorden en la vía pública. A la gente le dio pena, un poco por el chico, pero también por el desengaño. Les gustaba más la hipótesis que habían macerado entre todos en la calle y los pubs, la que relacionaba el asesinato del erizo con algún ritual ligado a Aleister Crowley, que había muerto hacía cincuenta años en Sussex.

EDMUND SELOUS, LOS PÁJAROS

Frederick y Edmund Selous crecen en un mundo lluvioso y verde cerca del zoológico de Regent's Park. La madre les cuenta historias de animales. Frederick, el mayor, duerme desnudo en el piso de piedra del internado. Su vocación es la del gran cazador, y se prepara. A los 19 años está en Matabelelandia, al suroeste de Zimbabue. Después recorre Yukón, Wyoming, Escocia, Rumania, Turquía. En 1893, ya mató a 78 elefantes. William T. Stead lo pinta con recelo. Frederick es Nimrod, el cazador de la Biblia, miembro de una clase acomodada que maneja las fuerzas del imperio. Es pragmático, materialista y patriotero, pero hasta Stead se rinde a la leyenda. Lo sigue una mañana por Londres y lo entrevista primero en la calle y luego mientras Frederick revisa un cargamento de piezas que mandó desde África. Inspecciona delante de Stead los cueros, las pezuñas y los cráneos que los taxidermistas tienen que ensamblar para una exhibición. En la selva, las presas lo van guiando por tierras desconocidas. Deja su nombre grabado en varios puntos del mapa.

Edmund, el menor, también siente el llamado de la naturaleza pero es el reverso de su hermano. Se odia con un rencor amargo y visceral cuando recuerda cada uno de los pájaros que mató en la infancia. Cambia el rifle por el largavistas y se dedica a observarlos. Compara la vida con un mar melancólico y picado y el conocimiento de los pájaros con una isla de consuelo. Escribe libros para niños con historias de animales protagonizadas por su *alter ego,* el joven Tommy Smith. Y escribe libros de ornitología inclasificables y molestos para sus colegas y los aficionados del género. Para él, lo único que cuenta es el encuentro a solas con los pájaros en campo abierto. Desconfía de los prejuicios de los tratados clásicos y empieza desde cero. Descubre el rol activo de las hembras en el cortejo y anota: «Prepondera el sufragismo». Comenta que los pájaros pueden resolver sus desacuerdos a los gritos, sin llegar a los picotazos. A veces no puede tomar notas

por el frío o la niebla. Los largavistas producen espejismos de distancia y fuga.

Para Edmund los pájaros son bellísimos. Y cuanto más los conoce, más hermosos le parecen. Más que las mariposas, porque son rápidos, y la velocidad también le gusta. Son tan fabulosos que nuestra imaginación no hubiera podido inventarlos. Los más vistosos y bonitos son mudos, y los que a simple vista serían insignificantes, de un color neutro o lavado como el ruiseñor, tienen un canto. Y además son misteriosos. Una madrugada, en una plantación, las ramas de los árboles se pueblan de cuervos. Se oye un graznido, y responde un coro. El sonido se extingue lentamente en un sector. Al rato, en otro foco, pasa lo mismo. Hay zonas de sonido aisladas por corredores de silencio. Edmund se queda pensando. ¿Las multitudes gritan por sectores y turnos? ¿El rumor y los alaridos de una muchedumbre se mantienen siempre dentro de un circuito? La única explicación posible sería que los pájaros respondan a una señal interna en vez de reaccionar ante un estímulo exterior, que elijan o no sumarse en vez de responder automáticamente, por reflejo.

A veces se amontonan mientras vuelan y enseguida recuperan la distancia, cambian de dirección y se contorsionan sin chocarse, activados, anota Selous, por un repentino impulso colectivo. No hubo ninguna señal de alarma, ningún depredador. Hay una decisión grupal, interna, que va de uno a otro como una oleada. Algo pasa entre ellos. Selous se pasa años despertándose cuando no hay luz y en las distintas bandadas observa algo en común, eso que Maeterlinck llama «un acontecimiento en el horizonte, como si los pájaros fueran atraídos por ciertos pensamientos y por ciertas almas, huyesen de ciertos seres y acudieran desde los cuatro puntos cardinales del mundo para encontrarse con otros». Es, dicho mal y pronto, la silenciosa y rápida transmisión de un mensaje. ¿Qué es esta forma de pensar en grupo?

Edmund retoma el concepto de transmisión de pensamiento propuesto por la Sociedad de Investigaciones Psíquicas. Cree que los investigadores de la sociedad podrían aprender mucho de los pájaros. Los animales transmiten su pensamiento, entendiendo «pensamiento» en el plano de ellos, bastante parecido a lo que se entiende por telepatía en los humanos: la comunicación de algo que nos pasa en un lenguaje que prescinde de los órganos de los sentidos y las palabras. En los pájaros hay vestigios de un lenguaje anterior, de una

comunicación que precedió la comunicación verbal. Alguna vez, nosotros también supimos comunicarnos con ese lenguaje. En los sueños, esa comunicación de otro tiempo reaparece. Nos sorprendemos y asustamos porque para nosotros es excepcional.

> ¿Cómo se puede, si no interviene algún proceso de transmisión de pensamiento, ejecutar esos movimientos veloces y sincronizados? Si miles de unidades desempeñan en el mismo instante el mismo movimiento, ¿no tendría que darse en cada una de ellas el mismo proceso mental? El movimiento es el efecto de algo.

Edmud Selous pone un ejemplo de *Fantasmas de los vivos,* el libro fundacional de la Sociedad de Investigaciones Psíquicas. Y hablando de ideas que están en el aire, ni siquiera nombra el título del libro. Sabe que los lectores lo conocen. En sus observaciones de campo, se infiltra este sobreentendido. Ese conocimiento compartido de los lectores es un acuerdo tácito de grupo, de bandada humana.

> Si A en la India es visto poco antes de morir por B (lord Broughman, por ejemplo) en Suecia, tiene que haber un instante en el que la mente de A y la de B se conectaron. ¿Es tan difícil imaginar una conexión sostenida entre todas las mentes de un grupo de pequeñas criaturas reunidas en el mismo lugar? Sus cerebros formarían uno.

Los pájaros comunicados se convierten en uno solo cuando vuelan en grupo, un animal sumado, enorme, un racimo de mentes unidas en una superior, que trabaja como una red donde «cada unidad psíquica está en contacto con las otras». Selous compara la «transfusión» de pensamiento de los pájaros con una comunicación por cable o una corriente eléctrica. Durante treinta años, mira las bandadas migratorias y los grupos de los bosques, los pantanos y los acantilados.

Mientras Frederick se convierte en una leyenda, Edmund se transforma en un personaje antipático. Es el raro, el huraño, el terminante. No lee los trabajos de sus colegas para no contaminarse. Los considera *más tanatistas que naturalistas.* Se declara enemigo de quienes *matan a los animales para estudiarlos y los estudian para matarlos.*

A veces querría que los pájaros no fueran tan bellos, para que se salven. Las personas los cazan y matan por lo bellos que son. También los matan porque son misteriosos, como si por matarlos pudiera entenderse algo. Destruyen sus nidos, coleccionan sus plumas y sus

huevos en bibliotecas embrionarias y melancólicas. Porque para Selous, además de bellos y misteriosos, los pájaros son felices y no hay nada más injusto y cruel que quitarle la felicidad a alguien. No solo se hace sufrir a un pájaro cuando lo matan. Se ejerce la violencia mayor de robarle su alegría, y se resta esa felicidad a la red de relaciones de la naturaleza. De estas cosas y muchas otras habla Edmund Selous en sus libros bellos y felices como pájaros.

MEYRINK, LA CRIATURA Y LA LÁMPARA

1891, Praga. Gustav Meyer trabaja en el área de cambio de divisas de un banco. Mientras afina la inteligencia financiera, aprende a distinguir al taimado sin aval que pide un préstamo del cliente confiable. Su madre es una actriz de segunda. A su padre ni lo conoce. Seguramente por eso, tiene el sentido del honor hipertrofiado. Es muy joven y ya sabe que el golpe maestro del diablo es comportarse como si no existiera. Por eso está atento, con el oído despierto para registrar ofensas. Es un buen esgrimista, siempre listo para retar a duelo, aunque a veces, y esto es lo peor, consideren que no está a la altura. Tiene 24 años y quiere suicidarse.

Es el día de la Asunción de la Virgen, y está solo en su departamento de soltero. Le escribe una carta a su madre. Agarra el revólver. Cuando está por apretar el gatillo, alguien deja un folleto bajo la puerta. Lo levanta, lee: «Sobre la vida después de la muerte». Lo toma como un aviso, como el mensaje de una fuerza que llama «el piloto invisible», «el guía». ¿Es solamente una coincidencia? No es idiota, sabe que el ayudante del librero debió dejar el folleto bajo la puerta. Pero ¿ese folleto, justamente, en ese momento preciso? Si esto es el azar, tendría que estar a la altura. Lee el folleto. «El ardiente deseo de ver con mis propios ojos esos secretos y tocarlos con las manos me acometió con una intensidad tan fuerte que nunca me abandonó».

Desde ese momento, empieza a buscar febril, incansable, a «la criatura delante de la lámpara, la que proyecta su sombra contra la pared», mientras descubre que se había limitado a mirar las sombras de la pared. Pero ahora un hecho de su vida le acaba de mostrar «su íntimo rostro». Consulta místicos, médiums, asiste a *séances.* Va desbrozando intuitivos de charlatanes, limitados de estafadores, como hacía con los clientes del banco. Así empieza el peregrinaje, su conversión de Gustav Meyer, hijo natural, persona *non grata* en ciertos

círculos, aceptable en otros a un alto precio, a Gustav Meyrink, el escritor, el estudioso del yoga. Se aleja de las adoraciones de las mayorías, que le rinden culto a la luz «cuya gran diversión», como el sol, «consiste en matar de sed a sus hijos». En la penumbra, donde otros se asustan, encuentra el amparo, la frescura, la humedad fértil y ese silencio necesario para que «el interior pueda emerger». El mismo piloto que se manifestó el día de la Asunción le envía mensajes, casi siempre en forma de libros que llegan a sus manos, «como si un maestro invisible diera consejos o lecciones». «Buscaba, buscaba, buscaba», cuenta. Los libros y la vida se interconectan. Manda cartas a Australia, a América, a Inglaterra, a la India, a China para hablar con un tal capitán Searle que, según dicen, puede apaciguar los tifones con sus mantras.

Gustav se une a la sede de la Sociedad Teosófica de Praga y se cartea con Annie Besant, la sucesora de Madame Blavatsky, que lo alienta desde Londres. Recorre Praga «rugiendo como un león», arengando a los conocidos para que se unan a la sociedad. Pero tiene buen olfato y se da cuenta de que las respuestas de Annie Besant son difusas, inseguras, ambiguas. Se asocia con la Logia de la Estrella Azul para compartir inquietudes y experiencias. El ocultismo no lo intriga como un deporte misterioso o un coqueteo abismal. «Con las investigaciones en lo oculto —piensa—, lo que busca el corazón humano es su libertad». Cuando empieza a leer textos sueltos sobre yoga, se convierte en un iniciador secreto y un estudioso. Le huye al desdoblamiento que buscan sus contemporáneos. Su anhelo es la unidad plena del alma y el cuerpo, el estado más alto de conciencia durante el grado más sublime de meditación, la lucidez máxima. Nadie enseña yoga en Praga ni en Viena. No hay escuelas de yoga en ninguna parte del mundo. Gustav se convierte en un pionero. Los ejercicios dan resultados, siente su vida interior creciendo como una vibración, como un murmullo.

Meyrink sabe que parece un loco en una región de Europa y un tiempo que tiene la palabra esquizofrenia en la punta de la lengua: ayuna, repite mantras ocho horas por día en un susurro que lo va convirtiendo en un leve temblor humano. Cuando cae la luz galopa hasta las afueras de la ciudad, a la cueva de San Procopio, para meditar hasta el alba. De tanto ejercicio, obtiene el don de la «traducción visual»: puede leer en voz alta de un libro en inglés como si estuviera escrito en alemán.

Una noche, los caminos están congelados y no puede llegar a la cueva de San Procopio con su caballo. Se sienta en un banco de piedra a orillas del río y se concentra mirando el cielo sin pestañear. Quiere tener una visión, una visión interior, una visión que traspase la apariencia del mundo. Después de varias horas, aparece un enorme reloj en el cielo oscuro, con las agujas marcando las doce para las dos. Siente el latido de su corazón, nítido y denso como si una mano lo apretara. Se da vuelta: en el reloj de la torre de la ciudad, a sus espaldas, las agujas están marcando exactamente las doce para las dos. Repite el ejercicio invirtiendo causa por efecto. Empieza a respirar cada vez más lento, ralentizando el ritmo para invocar la imagen de las agujas del reloj en el cielo. Este es «el» momento de su vida. Después de años y padecimientos inconfesables, ha logrado establecer contacto con su ojo interior, rasgar el velo. De a poco, el reloj de luz vuelve a brillar en el cielo. Entiende que las cosas «salen de nuestro corazón y están unidas a él».

Los días siguientes, empieza a descubrir formas geométricas en el aire. Ve poliedros puros y acromáticos como troqueles en la calle y la naturaleza. El esquema o, mejor dicho, otro esquema, otro grado de lo visible, de pronto se vuelve accesible a los sentidos. Hace ejercicios para desarrollar esta nueva capacidad, este órgano de percepción geométrica. El preferido es sentarse a leer el diario en un café, visualizar una soga y desenredarla mentalmente, nudo por nudo, mientras hojea las noticias. A partir de este momento, pasa de ser un hombre de negocios a ser un escritor. Pasa de ser Gustav Meyer a ser Gustav Meyrink, de «pensar con palabras a pensar con imágenes».

Una mañana, cuando llega al banco le avisan que hay un señor esperándolo. Es un hombre maduro, bien vestido, con anteojos de miope. Meyrink le pregunta en qué puede servirle. El hombre le contesta: «No quiero nada de usted». Se presenta como el señor O.K., que enseñó matemática en Japón y Dresden, y ahora es una especie de yogui cristiano. Hace tres días estaba en su casa, sintió el impulso de agarrar un papel y un lápiz y se encontró anotando el nombre y la dirección de Meyrink. Viene a salvarlo de un peligro y a ayudarlo en su conversión. Le habla de los rosacruces y le encomienda que se contacte con un señor X, de Viena. El señor X es ni más ni menos que el místico Alois Mailänder.

Alois Mailänder se hace llamar hermano Johannes. Analfabeto, intuitivo, vive rodeado por una red de silencio que tejen sus

seguidores para protegerlo de los curiosos y de las críticas. Se cartea con ellos a través de un amanuense llamado Gabiele. Quieren que trabaje tranquilo y que las miradas recelosas y fanáticas no terminen por agotarlo, o matarlo acaso, como a la beata Anna Catalina Emmerick. Alois Mailänder y Meyrink se cartean durante varios años. Meyrink y su mujer visitan al místico en su refugio secreto un par de veces. Tienen que llegar hasta la estación de Langen o la de Sprendinglen, y allí los pasan a buscar otros seguidores del hermano Johannes. Para Mailänder, Meyrink es el hermano Ruben-Juda. En la teoría de Mailänder, los hombres tienen que atravesar por las experiencias de Cristo para redimirse. No habla del Cristo histórico, sino de un Cristo nuevo, de la fe. Mailänder propone una transmutación física. Dicho esto literalmente, con estigmas que se presentan en sueños y a veces en la vigilia. Meyrink no alcanza —comenta con humor— la santidad; apenas algunas ampollas y quemazones dolorosas en las plantas de los pies y las palmas de las manos. De otras transformaciones, ya fuera de sus diálogos con Alois Mailänder, no puede hablar.

Esta gran obra de su vida se entrevera con la de sus libros. Sus cuentos y sus novelas son nuestros pilotos invisibles, historias como mensajeros que nos muestran la criatura delante de la lámpara. Meyrink descubre que «cada una de las empresas que llevamos a cabo tiene un significado mágico». En 1920, Borges traduce su cuento «J. H. Oberiet visita el país de los devoradores del tiempo», lo publica en Buenos Aires y le envía el recorte por correo. Meyrink le responde «con una carta en la que, a través de su desconocimiento de nuestro idioma, ponderaba la traducción», dice Borges. ¿Había leído Meyrink el recorte utilizando sus dones para la «traducción visual»?

A diferencia de Alois Mailänder, Meyrink no predicaba una doctrina ni tenía seguidores que lo cubrieran con una piadosa nube de misterio para protegerlo de críticos y burlones. Su forma de defenderse fue el sigilo. En sus textos biográficos, regala apenas alguna que otra crónica de fenómenos que experimentó personalmente, solo unos pocos destellos del gran movimiento de fondo que permanece en esa penumbra fértil de donde salen sus historias. Como la vez que se dedicó a saludar desde su casa a un amigo que dormía en otra ciudad con una serie de golpecitos de bastón contra el piso, y que el amigo oyó en sueños a la misma hora como si llamaran a la puerta. O la vez de las apariciones invocadas en

el Levico, en el sur del Tirol, cuando al otro día los objetos de la habitación aparecieron cambiados de lugar, y los testigos observaron una grieta en la pared, que terminó por derrumbarla.

También se sabe que en un tren se concentró para enviarle un mensaje urgente a su prometida. Pensó en ella tan profundamente que se quedó dormido y soñó que se presentaba en un espejo que la novia tenía en su casa. Cuando finalmente llegó a Praga, la novia le dijo que dormitaba en un diván y de pronto sintió que alguien la sacudía, se despertó y se levantó. «Te vi reflejado en la superficie lustrosa de la cómoda que está al lado del sofá. Estabas de pie: una figura de 45 centímetros. Levantabas la mano como si me advirtieras de algo».

FREUD: UN ASUNTO PERSONAL

Hace tiempo que Freud viene analizando varios casos reportados por pacientes y conocidos y llega a la conclusión de que los sueños premonitorios existen, aunque no se cumplen. De hecho, él mismo ha tenido varios. Con su pacífica ironía, los desacredita y les da entidad, como si los sueños proféticos fueran un género por derecho propio dentro del mundo onírico, la traducción de un anhelo en el lenguaje del futuro, la admonición convertida en película secreta. En 1921, Freud ya es un veterano en estas cuestiones. Sabe que son un asunto delicado, pero no se asusta. De hecho, puede probar su método de análisis y de interpretación también en este campo. Cuando Myers, director de la Sociedad de Investigaciones Psíquicas, se ofreció a introducir su teoría del inconsciente en Inglaterra, Freud aceptó a pesar de las advertencias de sus seguidores, sobre todo de Ernest Jones, que siempre desconfía de la validez de los métodos y conceptos de Myers y sus asociados. Y ahora Freud escribe una conferencia sobre transmisión de pensamiento para una reunión de la Asociación Psicoanalítica Internacional en las montañas del Harz, presidida por el mismo Ernest Jones. El título del ensayo es «Psicoanálisis y telepatía». Entre los episodios psíquicos que analiza, sobresale el de un paciente que tiene una hermana, de la que está veladamente enamorado, y que un día por diversión consulta con una adivina.

La adivina le pide al paciente de Freud que escriba la fecha de nacimiento de una persona que le interese, y el hombre escribe la de su cuñado. No le dice ni cómo se llama ni dónde vive su hermano político, a quien más de una vez le deseó inconscientemente lo peor. La adivina hojea unos manuales de astrología, saca cálculos y predice que en julio o agosto el cuñado morirá de una intoxicación con ostras o cangrejos. Llega julio y pasa agosto y el cuñado sigue vivo, pero eso es lo de menos. Lo importante es que se había intoxicado con cangrejos en agosto del año anterior. La adivina «no podía tener idea

de la intoxicación con cangrejos ya sufrida —comenta Freud—, pero ese conocimiento se encontraba en el consultante» y se «transfirió de él a ella por un camino desconocido, que excluye las formas de comunicación habituales». Las «maniobras astrológicas» de la mujer operaron como una especie de cortina de humo: mientras todos se distraían con el ritual, ella, sin darse cuenta, «se iba volviendo cada vez más perceptiva y permeable a los pensamientos ajenos hasta que se transformó en una médium cabal». El deseo inconfesable del paciente de Freud, sus poderosas ganas escondidas, lograron entrar en conexión con la conciencia de la adivina «como pasa con el espectro lumínico que se manifiesta en la placa fotosensible como una prolongación coloreada», escribe Freud en su conferencia para el congreso en las montañas. Curiosamente, o no tanto, Ernest Jones asegura que en esa fecha no se celebró ninguna cumbre psicoanalítica en el Harz. Admite que hubo un encuentro informal. Freud ya tenía 65 años y les llevaba un cuarto de siglo a sus colegas, entre los que estaban Jones y Ferenczi. Jones solo recuerda vagamente que Freud les leyó su ensayo y que un día salieron a caminar por las montañas y el profesor los superó a todos en materia de velocidad y resistencia.

Anna Freud dijo una vez que para su padre no había tema prohibido o cerrado. Diez años después del encuentro del Harz, Freud sigue dando vueltas con el asunto. Piensa en los niños que se angustian porque «sus progenitores se percatan de todos sus pensamientos aunque no se los hayan comunicado». Se interesa por las investigaciones de la doctora Dorothy Burlingham, que estudia la relación madre e hijo «y comunica observaciones que de ser corroboradas pondrán término a la duda que resta sobre la realidad de la transferencia del pensamiento». Un extraño episodio con un apellido, que lee en una tarjeta de visita y luego surge en boca de un paciente, le recuerda las investigaciones de su discípula y colega Helene Deutsch. En 1932, escribe «Sueño y ocultismo» y les sugiere a los lectores que «adopten una actitud más amistosa hacia la posibilidad objetiva de la transferencia del pensamiento y con ella de la telepatía». Entiende que esta declaración no es lo que esperarían de él. Dice que no está «absolutamente convencido, pero está presto al convencimiento». Después de todo, dice, el psicoanálisis nos preparó para algo como esto. Se dirige al público, pero parece que le hablara en especial a Ernest Jones:

> Todavía no se conoce el modo en que se establece la voluntad del conjunto en los grandes estados de insectos. Es posible que ocurra por la vía de esa transferencia psíquica directa. Uno se ve llevado a la conjetura de que esta sería la vía originaria, arcaica, del entendimiento entre los individuos, relegada en el curso del desarrollo filogenético por los métodos mejores de la comunicación […] Pero acaso el método más antiguo permaneció en el trasfondo y podría imponerse aún bajo ciertas condiciones, por ejemplo en las masas excitadas hasta la pasión. Todo esto es todavía inseguro y rebosa de enigmas irresueltos pero no hay fundamento alguno para asustarse.

En una carta privada, también lo tranquiliza. Le asegura que en cuanto a la transferencia de pensamiento no tiene que preocuparse: puede decirles a los demás que es un asunto suyo, que es algo personal, como el hecho de ser judío y la pasión por los cigarros, y que no tiene nada que ver con el psicoanálisis.

XIII
DOBLES

CROWLEY: MATAR AL YO

No veía por qué tenía que confinarme a una sola vida.
¿Cómo puede uno entender el mundo si insiste en mirarlo
desde la torre engañosa de la propia personalidad?
ALEISTER CROWLEY, *Confesiones*

En un café en el pueblo de Bou Saâda (Argelia), varios hombres discuten a los gritos. Algunos sacan cuchillos. La pelea se oye desde la calle; el tendero sale desesperado. En el umbral, se cruza con un europeo de barba, vestido con botas de montaña, túnica y turbante. El hombre entra en el café y con un anillo que lleva un zafiro gigante engarzado en dos serpientes de oro, dibuja símbolos en el aire mientras recita unos versos del Corán. El acto es suficiente para acabar con la disputa.

Imaginamos que después de eso, Crowley se sienta tranquilamente a la mesa y pide algo de tomar. No va solo, y el zafiro no es su único modo de impresionar a los nativos: lleva de una correa a otro hombre, bastante más joven que él, con la cabeza afeitada de un modo bastante particular. Se llama Victor Neuburg y es el discípulo con el que Crowley decidió continuar sus trabajos mágicos después de la caída de su mujer en el alcoholismo. La cadena es de metal y va del cuello de Neuburg a la mano del mago, que por entonces tiene 34 años. Todavía les falta atravesar el desierto —el del Sahara y el Otro—, pero la escena en el café no tiene que ver con ese pasaje, sino con un precepto muy antiguo de la magia.

La idea de que el zafiro es un símbolo de poder entre los musulmanes viene de los escritos de *sir* Richard Burton, uno de los hombres a quien Crowley más admira. La de utilizar de ese modo a su discípulo corre enteramente por su cuenta:

> Pronto me percaté de que Neuburg, con su andar cansino y sus gestos erráticos, su mirada de perro ovejero y su risa de lunático iba a destruir mi reputación entre los nativos. Así que transformé esa debilidad en una ventaja. Le afeité la cabeza y le dejé dos matas de pelo que retorcí hacia arriba para

que parecieran cuernos. Así fue fácil hacerlo pasar por un demonio que yo había domesticado y entrenado para que me sirviera como genio familiar, lo cual aumentó mi eminencia. Cuanto más excéntrico y horrible parecía Neuburg y cuanto más grotesco era su comportamiento, más respeto inspiraba por el mago que había logrado transformarse en el amo de tan fantástico y horripilante genio.

Por suerte, una de las características de Neuburg es su sentido del humor, además de su afición a la poesía. «Era agnóstico, vegetariano y tolstoiano; expresaba su estado espiritual negándose a usar sombrero —y a veces pantalones— en pleno Londres, también era una de las personalidades más amables que alguna vez pisó este planeta», escribiría Crowley años después. El acto en el café funcionó tan bien que unos minutos más tarde los hombres que habían iniciado la pelea fueron a buscar al mago para que dirimiera su pleito. Pero Crowley no está en Argelia para impresionar gente con su modo de vivir la magia. Tampoco fue el plan de conquistar los treinta cielos de John Dee lo que lo llevó a ese país. Eso se le ocurrió después. El principal motivo para el viaje fue huir del juicio por el divorcio de Rose, para el que él suministró las pruebas de sus propias infidelidades. Crowley temía ceder a último momento y quedarse con ella, así que esas tardes de noviembre de 1909, mientras él y Neuburg cruzan el desierto, Rose está en Londres contestando a las preguntas de la corte. Solo establecer exactamente con quién se casó resulta difícil para el juez. A la pregunta de si al conocer a su marido ya se hacía llamar Aleister Crowley, Rose responde: «No, por entonces era el conde Svareff. Por supuesto que yo sabía que su nombre real era Edward Alexander Crowley. Después se autobautizó MacGregor porque quería identificarse aún más con Escocia. Ese es el nombre que figura en nuestro certificado de matrimonio. Al poco tiempo de casarnos empezó a ser lord Boleskine. Dijo que era común que los escoceses tomaran el nombre de su propiedad».

Durante su luna de miel en El Cairo, los dos habían sido príncipes persas —ella, la princesa Ouarda y él Choia Khan— una transformación que no cualquier marido puede llevar a cabo. Pero el juicio no se detiene en esos detalles (sí en los maltratos físicos, que también existieron). El hermano de Rose declara acerca de la total ineptitud del acusado para manejar dinero —compró Boleskine por el doble de su valor solo por sus características mágicas sin considerar que toda la tierra está en pendiente y por lo tanto es inexplotable—. El

juez concede con rapidez el divorcio. Al ver una foto de Crowley, señala que parece un actor: sin duda, es alguien que pide a gritos un escenario, dice, sin imaginar qué cerca de la verdad está ese juicio.

En los más de cien nombres e identidades que asumió Aleister Crowley durante su vida no hay (solo) excentricidad o deseo de escandalizar. Se trata de una idea puesta a prueba una y otra vez. La parte sociológica de esa teoría es la menos comentada, pero no la menos interesante. Así la explica él en sus *Confesiones* al recordar que adoptó la persona del conde Vladimir Svareff cuando era un joven estudiante. Su primer motivo fue despegarse por completo de su familia para entregarse al ocultismo, pero, de a poco, aparecieron otros:

> Un hombre más inteligente hubiese elegido llamarse Smith. Pero yo por esa época todavía estaba obsesionado por el romanticismo, después de haber pasado un verano en St. Petersburgo. Había otro motivo, uno muy legítimo. Quería profundizar mi conocimiento de la humanidad. Sabía bien cómo era tratado un joven de Cambridge. Ahora quería ver cómo se comportaba la gente ante un noble ruso. Debo decir que usé muchas veces este método del disfraz y que ha sido muy útil para multiplicar mis puntos de vista sobre la humanidad. Incluso las mentes más abiertas son limitadas con respecto a esto. Saben cómo los tratan distintos tipos de personas pero ignoran cómo esas mismas personas tratan a otros.

El disfraz como experimento sociológico ya aparece en *Príncipe y mendigo,* y aunque Crowley no lo diga explícitamente en ese pasaje, no es la primera vez que la literatura provee la base para su teoría del doble. En el futuro, llegará a la conclusión de que «todo arte es mágico» y que los poetas revelan el orden del universo incluso sin saberlo. Ese orden, sus causas y su inteligencia se manifiestan en las palabras más allá de las intenciones de quien las usa. Cuando Crowley creó la identidad de ese príncipe persa para que los egipcios lo trataran mejor, sin darse cuenta eligió un nombre que en hebreo significa «la Bestia» (la máscara revela siempre al yo, había dicho Oscar Wilde sin pensar que también él podía estar revelando un principio mágico).

A medida que fue avanzando en sus estudios, Crowley fue desarrollando la teoría de los opuestos —que ya era la base de la alquimia y la magia en la que se había formado desde su época en la Orden del Alba Dorada hasta volverla un modo de vida—. Todos los textos antiguos sostenían que el mago debía ser «moralmente

perfecto», pero, contrariamente a lo que algunos pensaron, eso no significaba suprimir los placeres sexuales y otras experiencias; eso equivaldría a limitar su educación en «la infinita prodigalidad de la naturaleza». Tampoco es que haya algo malo en el ego: es simplemente una mera necesidad evolutiva y, como tal, limitante. Hay que trascenderlo. Para Crowley, la perfección se alcanza en la habilidad de dejar de ser uno mismo; ser uno y otro a la vez, verdadera proeza. La iniciación escalonada que suponían las organizaciones esotéricas como la de la Orden implicaba morir en cada estadio y renacer a un nombre nuevo. Crowley toma este principio y lo lleva a la vida diaria en una especie de entrenamiento permanente para la disolución del yo —ese punto de vista siempre sesgado—:

> Supongo que le tengo que agradecer a Stevenson por la idea, que es esta: como miembro del Segundo Círculo, usaba una joya de oro muy cerca de mi corazón con el mandamiento de que cuando la tuviera puesta no me permitiría ningún pensamiento, palabra o acción que no tuviera que ver con mis aspiraciones mágicas. Cuando me la sacaba, por el contrario, debía prohibirme esas mismas cosas, debía ser completamente un «no iniciado». Era como Jekyll y Hyde, pero con las dos personalidades equilibradas y completas en sí mismas. Esta práctica me fue siempre muy útil, de hecho es básicamente el principio para un control sistemático del pensamiento.

Un discípulo posterior de Crowley recuerda que para los años treinta su maestro seguía ejercitando la práctica de adoptar dos personalidades distintas según el talismán o el anillo que tuviera puesto. Crowley se comportaba alternativamente como «vegetariano y pacifista» o como «chauvinista y conservador» y «cambiaba sus opiniones, su conducta e —incluso más sutilmente— sus respuestas internas» según el rol que estuviera ejercitando en ese momento. Comportarse como un personaje de *Las mil y una noches* que lleva a su propio genio amaestrado de pueblo en pueblo es tanto o menos extraordinario que sembrar el malentendido durante las dos guerras mundiales, actuando como agente germano y, a la vez, como espía y el más patriota de los ingleses.

Antes de llegar a aplicar de modo tan eficaz la desaparición del yo en la vida diaria, Crowley practicó ese método en la literatura, donde fue formando sus primeras personalidades «alternativas». Fue escandaloso y decadente en *White Stains,* poeta enamorado y católico en *El alfabeto del amante,* místico persa en un libro y escritor de

villancicos en otro. Leer y viajar, las actividades reservadas a los victorianos de su clase, no le resultaban suficientes para entender el mundo desde otros puntos de vista: tenía que deshacerse del estorbo del yo si quería ser fiel al primer mandato del oráculo de Delfos. La teoría del doble se transformó entonces en una práctica del alias: ser plural es la única respuesta capaz de replicar la complejidad del universo.

Lo que Crowley estaba haciendo en su práctica mágica era algo que los simbolistas se contentaban con imaginar en sus salones: develar el lenguaje de la naturaleza actuándolo en cada escena cotidiana. Para él, no hay distinción entre mago y poeta: ambos participan del mismo misterio. Lleva toda una vida tratar de develar ese lenguaje y, a la vez, ser capaz de proclamar el descubrimiento sin destruirlo en el proceso.

Pero en diciembre de 1909 Crowley no es todavía ese hombre. Ni siquiera completó su educación mágica. Más allá de sus intuiciones prácticas sobre la teoría del doble, le falta vivir la muerte del yo de un modo más profundo e irreversible, y para eso él y Neuburg se internan en el desierto en las afuera de Bou Saâda hasta llegar a un valle entre las dunas sobre el que ya cae la noche.

COPIAS

En uno de sus ensayos sobre el arte de escribir, Stevenson cuenta que de chico, cuando le parecía que en un pasaje de un libro «se agazapaba una fuerza evidente o un feliz rasgo de estilo», tenía que sentarse enseguida y copiarlo en un cuaderno. Esperaba así adueñarse de la armonía y la inteligencia de otros. De esta «imitación simiesca» —como él la llama—, nació un autor que a los 13 años ya escribía secuelas de sus obras favoritas. «Gracias a las artes imitatorias y los esfuerzos de ventrílocuo llegué a ver mis primeras palabras impresas en papel», confiesa.

Oscar Wilde cuenta una anécdota improbable que formula una pregunta inquietante. ¿Qué tal si la vida copiara lo que la literatura creó primero? Un hombre teme perder un tren y corre por las calles de Londres, corre sin ver que un chico sale de un pasaje abovedado en su dirección y tropieza con él. El golpe es tan fuerte que el niño queda tirado sobre la vereda; en un segundo, todos los vecinos salen de sus casas, rodean al hombre y le preguntan cómo se llama. Una mueca de terror cruza la cara del extraño, que huye de la escena. Se llama Hyde, pero ni loco va a confesarlo, porque equivaldría a admitir que ha caído presa de algún demonio literario: sabe que así comienza la novela de Stevenson, en la que el doble repelente del protagonista atropella a una niña y la deja tirada en la calle, una de sus tantas crueldades. Todo Londres leyó esa novela o asistió a la adaptación que por esos días se representa en el teatro, así que el hombre reemprende su carrera. Wilde todavía quiere convencernos de que el protagonista de esta coincidencia se refugia en un laboratorio atendido por un doctor… de nombre Jekyll. ¿Será que la literatura es capaz de crear gente de carne y hueso que siga el guion prefijado en un libro? La vida imita al arte —dice Cyril en *La decadencia de la mentira*—, pero no lo hace de forma metafórica, sino de muchas concretas y trágicas maneras. A modo de prueba, agrega a esta anécdota el caso de una

amiga que empezó a leer una novela de folletín en la que la protagonista tenía tantos rasgos de carácter similares a los de ella que pasó del disfrute a la obsesión. Esta mujer que «parecía carecer de toda personalidad pero podía representar muchas» vivía de un modo diletante: dejó la religión por el mesmerismo y el mesmerismo por la política, pero en todo fracasaba, hasta que se dio cuenta de que era más fácil esperar la próxima entrega de la novela y seguir los pasos que le dictaba la heroína antes que intentar la variada experiencia de la vida. Por supuesto, la compulsión de imitar a su doble literario la condujo a la ruina.

Quizás Stevenson ignoraba que el autor que copia a otros está alineado con un viejo conjuro de los magos, cuya habilidad secreta es ser todas las cosas imitando primero sus formas. Y de la imitación de una imitación tal vez se obtenga una pesadilla real, una encarnación siniestra en el mundo de la materia mucho menos divertida que las anécdotas que consigna Wilde.

Ni Wilde ni Stevenson mencionan esta conexión de la literatura con los saberes esotéricos. Borges, en cambio, encontró que esas duplicaciones mágicas eran el corazón mismo del arte narrativo.

CRUZAR EL DESIERTO

Había un animal en el desierto,
pero no era yo.
ALEISTER CROWLEY, *Confesiones.*

Para John Dee y su compañero Edward Kelly, el universo estaba hecho de treinta cielos, cada uno con tres guardianes. Esos reinos podían visitarse si uno conocía las claves o llamadas que abrían sus puertas. Kelly y Dee registraron esas claves en un lenguaje que ellos llamaron «celestial», porque eran los ángeles quienes se lo dictaban a Kelly, que los veía en un espejo negro. Dee era matemático y astrólogo —sirvió tanto a María Estuardo como a su prima Isabel—. No tenía el don de la clarividencia, solo transcribía lo que su colega le dictaba. Pero, como dice Crowley: nada en la magia se logra solo. La comunión entre ellos fue íntima. Una de las instrucciones que los ángeles le dieron a Kelly fue que él y Dee debían compartir sus esposas. No todos los mensajes divinos llegaban con tanta claridad, sin embargo. El lenguaje oscuro que transcribió Kelly es el que hablaba Adán; en él, nombró a todas las cosas de la Tierra. Como el último de sus descendientes en hablarlo fue Enoch —el bisabuelo de Noé—, se lo conoce como «enochiano». Desde esos días del siglo XVI en que le fue revelado a los dos ocultistas ingleses, el enochiano abrió una rama nueva de la magia ceremonial.

Crowley había intentado las invocaciones de John Dee en México y había logrado un éxito parcial: lo que vio y oyó le resultó tan potente como ininteligible. Se dio cuenta de que no estaba listo para esa investigación —«hubiera sido como obligarme a saltar desde un acantilado», anotó—, y en el *Aethyr* veintinueve detuvo su búsqueda. No pensó más en el tema por muchos años, pero en el equipaje para Argelia incluyó su diario mágico, en el que había transcrito las claves para abrir cada cielo. Si, como él dice, con ese viaje él y Neuburg solo buscaban «curtirse un poco en un rincón de este mundo del que solo somos parásitos», al dormir a la intemperie y en el silencio más

absoluto, «algo» le dijo a Crowley que era el momento de retomar los ejercicios que había abandonado nueve años atrás. Él y Neuburg consiguieron una pila de cuadernos y se pusieron a trabajar. Caminaban varias horas al día por el desierto hasta encontrar el lugar propicio para las invocaciones. Cada jornada se dedicaban a un *Aethyr,* y a veces dos podían ser invocados en ese lapso. Crowley estaba a cargo de las visiones; Neuburg, de anotar con cuidado su relato, al igual que los cambios de estado de su maestro, los momentos en que pasaba del trance al sueño profundo, los silencios, las diferentes entonaciones de la voz, los ritmos del cuerpo. Nada debía escapar a la crónica: debían dejar un registro detallado para que cualquier otro mago pudiera reproducir el experimento.

A modo de preparación física y espiritual, Crowley avanza por el desierto recitando unos versos del Corán mil y una veces por día, arrodillándose cada vez que termina la estrofa. La marcha es lenta y severa, pero la letanía y el esfuerzo físico «a través del polvo, las piedras, los trozos segadores de soledad» producen un agotamiento y un dolor que libran a la mente de todo deseo hasta llegar a la sumisión total gracias al látigo del mantra. Así, al borde de la extenuación, Crowley llega al estado propicio para la invocación del *Aethyr*. La ceremonia consiste en recitar la clave correspondiente y atisbar el topacio en el centro de una cruz que Crowley lleva consigo. La piedra actúa de espejo o, más bien, de pasadizo, «no tan distinto al de Alicia», como él escribió en sus *Confesiones*.

Todo lo que ve y siente en cada una de esas llamadas queda registrado por Neuburg, pero al llegar al *Aethyr* número diecinueve, un ángel le advierte a Crowley que «todo movimiento, toda respiración, toda torsión es iniquidad» porque se desvía de la perfección. El mago entiende que si quiere seguir avanzando en su viaje y atravesar el Abismo, tiene que deshacerse del estorbo de su ego. «Mi individualidad (eso que me distingue de todos los otros seres) comporta la idea de injusticia porque toda diversidad proviene de la falsedad creada por el Demiurgo». Destruirse equivale a poder fundirse con el infinito, el Jamás Nacido, el principio vivo que no ha creado nada, que no necesita nada, que solo es. El verso del Corán que repite en su marcha no es más que una de las verbalizaciones posibles de ese principio: gracias a sus visiones, Crowley entiende que el libro de John Dee equivale a «todos los sistemas de la doctrina mágica puestos de armonía»; es una puerta de acceso a lo que todas la

religiones y mitos del mundo vienen diciendo de distintas maneras, una nueva comprensión de la Presencia.

La tarea de destruir el ego está clara, pero en la magia el cuerpo y la mente deben actuar juntos. Crowley necesita una ceremonia en la que esa destrucción se concrete físicamente. En el *Aethyr* catorce, solo es capaz de ver «velo tras velo de oscuridad» y se estrella con el límite: hasta que no lleve a cabo esa tarea, no podrá avanzar en su iniciación. El ángel le habla como si él ya estuviera muerto y lo increpa a concretar ese pasaje. Crowley sale de su trance desalentado. Discípulo y maestro empiezan a juntar las cosas para volver a la ciudad, pero al ver los últimos rayos del sol en el horizonte Crowley decide volver sobre sus pasos: en la cima del monte Da'leh Addin, la tarde del 3 de diciembre de 1909, él y Neuburg hacen un círculo de piedras al que consagran «con palabras de poder» escritas sobre la arena. Tendido de espaldas, sobre un altar en el medio de ese círculo, Crowley se sacrifica al dios Pan. La ceremonia consiste en una unión sexual en la que Neuburg juega la parte activa.

A pesar de que no es la primera vez que Crowley tiene una experiencia de este tipo, esta es diferente. La unión que se consuma no es una mera experimentación en rechazo a la moral victoriana o un acto de libertad individual: es una ofrenda mágica, un nuevo entendimiento de la potencia que cada hombre y cada mujer tienen oculta en su propio cuerpo esperando despertar. La ceremonia es suficiente para borrar para siempre a la persona que 34 años atrás encarnó en Inglaterra como Edward Alexander Crowley.

> No recuerdo nada de mi regreso a Bou Saâda. Había un animal en el desierto pero no era yo. Todas las cosas me parecían iguales, todas las impresiones indistinguibles. Solo sé que me desperté en una cama, como si hubiera sobrevivido a una catástrofe que se hubiera borrado de mi memoria. Había cambiado. Sabía quién era y conocía los hechos de mi vida, pero ya no estaba en el centro de su esfera, yo ya no era el estándar desde el que medía el universo. No solo podía admitir que yo ya no existía, que todas mis ideas eran ilusiones inconsecuentes. Sentí estos hechos como tales.

A partir de esa tarde, Crowley va a considerar a ese tipo de unión como la más poderosa de entre todas las operaciones mágicas que se pueden emprender en este plano de existencia. Pero, dado que esa forma de cópula entre dos hombres sigue siendo ilegal en Inglaterra —y también se considera «antinatural» con una mujer—, siempre escribe en clave sobre ella. Si el enochiano había abierto una rama nueva de

la magia ceremonial, esa tarde en Argelia, Crowley confirma que el sexo es otro de los caminos secretos de esa disciplina. Se trata de un sacramento al alcance de todos, oculto detrás de la experiencia humana más reprimida por la época en la que le tocó nacer. ¿Y por qué no? Del abrazo de Shiva y Shakti, nació todo lo vivo, y el sexo entre Set y Horus causó la aparición de Thoth, el dios lunar, mediador en una rivalidad viril que, de otro modo, no tendría fin.

Vacío de todo condicionamiento biológico, psicológico y sexual, Crowley llega esa noche al estado de *automaton:* no es más que un vehículo o recipiente sin conciencia listo para seguir el camino de la luz que implica primero el de la oscuridad. La perfecta vacuidad es el estado que todos los místicos buscan para llegar a la Presencia; solo transformándose en vehículo del dios que se invoca se llega a la verdadera unión con él, solo entonces se está listo para cruzar el verdadero desierto. Muchos aspirantes a magos tratarán en el futuro de imitar el cruce que Crowley emprende al llegar al *Aethyr* número once sin entender que, si en este caso lo invocado se ha designado siempre como un «demonio», es porque no hay palabra en lengua alguna capaz de describirlo.

MÁSCARA

Si pinto de oscuro mis pestañas y los ojos más brillantes y mis labios más rojos,
o si de espejo en espejo pregunto si todo saldrá bien no es por vanidad:
estoy buscando el rostro que tuve antes de que el mundo fuera hecho.

W. B. Yeats, «Antes de que el mundo fuera hecho» (fragmento)

CHORONZON

Mientras yo era yo, todo lo demás era hostil,
ahora que ya no había ningún yo, tampoco había sufrimiento.
ALEISTER CROWLEY, *Confesiones.*

Dorian Gray y su retrato, Jekyll y Hyde, las mujeres duplicadas en disfraces y cuadros de Vernon Lee, incluso los dobles que por esa época concibe el psicoanálisis —la psiquis fragmentada de Freud y de Jung— siempre nos muestran la otra cara de uno mismo, una versión empeorada o mejorada de la cárcel de la identidad. El horror de la mismidad toma la forma de una confirmación: no hay salida del conjunto de accidente y voluntad que somos. Pero la magia concibe otra posibilidad: la existencia de entidades que no son, cuya cárcel es la indefinición; la carencia de un centro radiante de deseo y afirmación —una personalidad— que las materialice en el mundo.

A una de esas entidades se enfrenta Crowley en el *Aethyr* número once —número inmundo para todos los ocultistas—. Lo que está en juego no es solo conocimiento, es su cuerpo, su salud mental, la vida misma. En un valle en las dunas, él y Neuburg dibujan un círculo de piedras contenido por un triángulo mucho mayor. Tres pájaros son sacrificados y colocados en los vértices de esta figura: las entidades que son pura negatividad solo se manifiestan en este plano si hay una sustancia vital que les dé forma. El combate con el Guardián durará lo que dure la sangre de esas aves, suficiente para que «las fuerzas malignas se construyan cuerpos» por ese lapso. Ni una gota de esa sangre debe caer fuera de la figura, o las fuerzas podrían desatarse de esas geometrías hechas para contenerlas y serían libres de esparcirse por el universo.

Neuburg se ubica dentro del círculo protector, listo para registrar todo lo que pase en un cuaderno. Tiene una daga mágica oculta entre los pliegues de la ropa, una protección adicional. Recita el juramento que contiene la promesa de defender el círculo contra cualquier presencia que quiera invadirlo, «incluyendo el cuerpo mismo del

Vidente o lo que tenga su apariencia». Se han dibujado palabras de poder sobre la arena, todo está listo. Pero, en lugar de colocarse dentro del círculo protector junto a su discípulo, Crowley se prepara para quedarse fuera de él, en el campo delimitado por el triángulo. Como señala uno de sus biógrafos, este procedimiento no es el usual en la tradición mágica: ningún mago se coloca dentro de la figura mística en la que va a materializarse el mal. Crowley es el primero en hacerlo en toda la historia del ocultismo y, así, ofrece su cuerpo como medio adicional de materialización, confiado en que será capaz de proteger su conciencia verdadera, a la que ocultó «en un lugar seguro y secreto».

Los pájaros son sacrificados y colocados en los vértices; una vez que la sangre es absorbida por la arena, Crowley entra en el triángulo y se sienta. Está vestido con una túnica negra y tiene el rostro cubierto por la capucha. Recita la llamada indicada, y el Guardián responde.

> El nombre del Habitante del Abismo es Choronzon, pero en realidad no es un individuo. El Abismo está vacío de ser, está compuesto por todas las formas posibles, cada una igualmente inane y, por lo tanto, cada una maligna en el único verdadero sentido de esa palabra —o sea: sin sentido pero malvada porque la mueve la urgencia de ser real. Estas formas giran en torbellinos, como remolinos de polvo y cada una de ellas, en tanto mera agregación de azar, proclama ser un individuo y grita «Yo soy» aunque sabe muy bien que sus elementos no tienen ningún asidero así que la más pequeña inflexión destruye su ilusión, al igual que un jinete atraviesa un remolino de arena y lo transforma en mera lluvia de polvo sobre la tierra.

Parece fácil combatir algo que no tiene forma. No lo es. Durante dos horas, Neuburg lucha con una serie de manifestaciones malignas, algunas tienen la voz de Crowley otras, sonoridades indescriptibles. El Demonio de la Dispersión se manifiesta alternativamente como una prostituta que Neuburg conoció en París, un anciano, una serpiente, el propio Crowley, que ruega por agua: estratagemas astutas para que Neuburg lo deje entrar en el círculo. Siguiendo los textos antiguos, el discípulo recita todos los nombres de Dios pero el demonio se burla de él, responde con blasfemias. La lucha pasa al plano físico: Choronzon tira arena sobre el círculo para borrar su contorno y logra entrar en la figura asumiendo la forma de un «salvaje desnudo». Neuburg lucha con él cuerpo a cuerpo dentro del círculo hasta devolverlo al triángulo y repara la línea borrada con la daga mágica. Al fin, todos esos fantasmas agotan la sangre de los pájaros, y Choronzon se queda sin

energías materiales para la lucha. El triángulo se vacía, Neuburg está a salvo. Pero ¿dónde está Crowley?

> Durante todo este tiempo, me había identificado astralmente con Choronzon, experimenté cada angustia, cada desesperación, cada rabia y cada explosión desquiciada. Al desvanecerse su última forma, mi prueba terminó. Usando mi anillo mágico, escribí el nombre sagrado de BABALON en la arena y salí del trance. Hicimos una hoguera enorme para purificar el lugar y destruimos el círculo y el triángulo. Estábamos exhaustos. No sé cómo volvimos a Bou Saâda.

Comparado con el cruce del abismo, los próximos *Aethyrs* resultan para Crowley escalones sencillos, un descenso beatífico hacia la inocencia primordial. Incluso el mundo empieza a ser un lugar aceptable, aunque Crowley confiesa que le tomó años cultivar el hábito de enamorarse a primera vista de cada cosa que encontraba en su camino. Es que solo en relación con el ego el universo aparece como pura hostilidad: sin ningún «yo» que sufra, el mal desaparece. Y así es como el 6 de diciembre de 1909, Aleister Crowley destruyó su personalidad, fue iniciado como Maestro del Templo y entendió que se había transformado en el profeta de una Nueva Era.

Pero nada es tan traicionero como el ego; su destrucción nunca es permanente y, al igual que los demonios de la negatividad, adopta formas que engañan a la conciencia de mil maneras. Crowley sabía que ese era su principal enemigo, por eso siguió practicando la multiplicad de identidades y diseñando ceremonias mágicas para mantenerlo a raya. De todos sus *alter egos,* el de satanista fue el que más trascendió (no se presta el cuerpo a un demonio sin confundir a la gente, parece). La máscara le divertía, probablemente porque estaba muy lejos de la religión que trató de fundar y, por eso mismo, servía bien a su propósito declarado. «Solo los grandes maestros del estilo tienen éxito en ser oscuros», había dicho Oscar Wilde, otra vez, mágicamente. Y en las páginas de *Magick,* Crowley advierte: «No es mi culpa si Ser es desconcertante y Hacer es completamente desesperado».

En cuanto a Neuburg, sus aventuras con Crowley se extendieron por unos cuatro años más en los que atravesó varios colapsos nerviosos. Después se dedicó a la literatura, se casó, tuvo un hijo y editó los primeros poemas de Dylan Thomas. Siempre estuvo convencido de que esa tarde en Argelia combatió cuerpo a cuerpo con un demonio.

YEATS, EL ALMA DOBLE

Una noche, cuando tenía 22 años, Yeats cayó en poder de los *sidhe*. Vio luces en el campo y oyó ruidos a través de un espejo, como una lluvia o un granizo de otro mundo. No era la primera vez. En una cueva durante ese mismo viaje por Irlanda conversó con una mujer alta, de belleza salvaje y porte de reina sobre los secuestros que el Pueblo Desmemoriado llevaba a cabo en ese país.

Por esa época, Yeats todavía era miembro de la Sociedad Teosófica, dormía con símbolos bajo la almohada para causar visiones en sus sueños y había pasado tardes enteras tratando de despertar el espíritu de una flor que primero había reducido a cenizas. Madame Blavatsky le pidió que se fuera de la Sociedad Teosófica cuando esos experimentos se volvieron el centro de sus preocupaciones. Igual que las hadas y los duendes, la mística rusa sostenía que no había que explorar de modo tan activo el Otro Mundo. Una noche de tertulia en la casa de ella en Dublín, mientras los demás hablaban de temas generales, Yeats vio una luz roja brillar sobre la imagen de un hombre en la sala contigua. Como la luz persistía, se levantó para observarla mejor. Al acercarse, la imagen desapareció. Yeats volvió a su asiento, y Blavatsky le preguntó:

—¿Qué es lo que acaba de ver?

—Una imagen.

—Dígale que se vaya.

—Ya desapareció.

—Mucho mejor. Pensé que se trataba de un trance, pero es solo clarividencia.

—¿Cuál es la diferencia?

—Si hubiera sido un trance, habría persistido a pesar de su voluntad. Tenga cuidado con la mediumnidad, es una clase de locura. Yo lo sé porque la he padecido.

Con frecuencia, Yeats se preguntaba si había noches en las que Blavatsky entraba en trance, porque había veces en las que hablaba como si estuviera recibiendo un parlamento automático, muy calmada y filosófica al responder preguntas sobre su sistema, con una coherencia que él —siempre tímido en sus manifestaciones públicas— admiraba. En otras ocasiones, sin embargo, se mostraba fantasiosa e inconsecuente. Estos extremos eran para él marcas de un yo que se debatía. Y quien se debate es alguien que ha despertado de la vida que la mayor parte de la gente vive como un autómata. En ese combate, el alma siempre es doble y las crisis que la atormentan no son más que conversaciones furiosas consigo misma. Pero faltan todavía algunos años para que Yeats formule esa teoría de los extremos de la que Blavatsky es solo un ejemplo. Al joven Yeats le gustaba esa mujer que de a ratos le hacía acordar a las campesinas irlandesas y de a ratos le parecía un genio. No fue la exposición de sus fraudes lo que lo alejó de ella, porque, como le había pasado con Wilde o con Morris, Yeats admitía la posibilidad de que las personas de genio tuvieran una vida pública en la que tuvieran que cometer todo tipo de actos espectaculares, recurrir a una máscara que divirtiera, por así decirlo, la atención hacia otros canales, y así poder vivir la vida verdadera del alma protegidas de los ojos del mundo, una vida privada en la que ocurrían las más serenas y serias revelaciones. Al comentar el caso de Blavatsky con un amigo, el otro acordó: «Por supuesto que recurre a milagros fraudulentos, a una persona de genio no le queda otra; Sara Bernhardt duerme en un ataúd».

De la teosofía Yeats se alejó porque, igual que Blake, no toleraba las abstracciones. Necesitaba manifestaciones concretas de la existencia en otro plano y no quería descartar ningún método en esa búsqueda, por más que varias veces hubiera recibido muestras del peligro que corría. Incluso cuando dudaba —y dudaba mucho— su búsqueda siempre tuvo algo heroico que supo esconder hasta de sus amigos más íntimos.

El viaje etnográfico por los pueblos de Irlanda fue uno de esos métodos, no menos importante que las sociedades secretas de las que formó parte. Una tarde, caminando por el bosque de Inchy Wood, sintió una emoción incomparable —una debilidad o una dependencia — ante la presencia de un ser lejano y cercano a la vez. Esa misma noche, despertó con el cuerpo paralizado al sonido de una voz que le aseguraba que «ninguna alma humana se parece a otra». Noches

después, unos seres espléndidos rodearon su cama, entre ellos una joven vestida de color verde oliva, con un rostro que era hermoso porque carecía «de la luz que encontramos en el deseo o en la esperanza, o en el temor o en la especulación. Era sereno como los rostros de los animales o como las charcas de las montañas». Yeats tuvo mucho cuidado al contar estas historias: sabía que no eran para todo el mundo y por eso esas experiencias personales están incluidas como si fueran leyendas, disimuladas entre los testimonios de los campesinos irlandeses que recopiló en sus libros sobre mitología.

«Ya no hay rostros así», escribió cuando contó ese encuentro en 1902, quince años después de la noche en que seres sobrenaturales rodearon su cama. Para entonces, estaba pasando por una de las crisis más terribles de su vida. Aunque había triunfado en la batalla interna en la Golden Dawn, sentía que había fracasado en todo lo demás. Si a los 20 años había proclamado la revuelta del alma contra el intelecto y confiaba en que las puertas del *Anima Mundi* se abrirían para él, ahora no estaba tan seguro: sentía que se había perdido en la «senda cabalística del camaleón», una procesión de imágenes que no conducía a ninguna puerta y que solo generaba dudas.

En 1902, abandona la gran novela que había empezado en 1896, el libro que «no podía escribir y a la vez tampoco podía dejar de escribir» y lo consumía como si fuera una criatura fantástica. Cada verano tenía que retirarse a la casa de una amiga en Irlanda y pedirle que lo sometiera a la más estricta disciplina de trabajo etnográfico para que su mente recuperara su vigor. La novela trata de un joven que produce un cambio radical en el mundo al combinar el arte con la magia, pero Yeats nunca la termina. Su matrimonio místico con Maud Gonne se disuelve por esa época, cuando ella le confiesa su compromiso con el mayor John McBride, uno de los principales hombres de acción en la causa irlandesa. El golpe es tan fuerte que por un tiempo Yeats se olvida de Irlanda, lee a Nietzsche, deja de creer en la sabiduría de la gente sencilla. Casi no escribe, y algunos de sus amigos dudan que vuelva a hacerlo. Tiene 37 años y varios libros publicados, pero siente que ninguno se acerca a contar la intensidad de su búsqueda, le parece que están llenos de imágenes falsas. La sensación de que toda su vida no fue más que «la preparación para algo que nunca llega» es más que la frase de cierre de sus memorias de infancia: es el resumen de una lucha incansable en el plano más difícil de narrar, el de la propia psiquis.

No es la primera vez que Yeats se enfrenta a la necesidad de nacer otro. Lo hizo varias veces (por algo va a escribir una serie de autobiografías, y no una única historia personal), pero esta crisis es tan profunda que decide hacer algo que todos los maestros del ocultismo —desde Blavatsky a Mathers pasando por Stanislas de Guaita— prohíben y hasta combaten activamente: ir a una *séance* y ver qué es lo que las médiums tienen para ofrecer a los que están dispuestos a correr el riesgo de la vida verdadera.

EL COLOQUIO DE LOS PERROS

En el verano de 1920, el periodista William Seabrook invitó a Crowley a pasar unas semanas en su granja de Georgia. Siempre había estado interesado en lo oculto y tener a Crowley de huésped era una oportunidad única para charlar y comparar notas. Una noche en la que estaban intercambiando opiniones sobre Oriente, las religiones y los votos de silencio que realizan algunos monjes, Crowley le sugirió a Seabrook intentar una variante: durante una semana, deberían comunicarse usando una única palabra, mejor incluso si se trataba de una interjección. Después de descartar varias opciones, se decidieron por «wow».

Los dos primeros días fueron muy instructivos. Seabrook dice que aprendieron un montón sobre cómo se comunican los animales. Variando la entonación, el énfasis y la velocidad de esa única palabra, fueron capaces de decirse cosas tan variadas como «Páseme la manteca», «Ya no me interesa», «Qué buena está esa chica» y «Qué linda mañana». Pero la verdadera iluminación llegó cuando Shep, el criado negro de Seabrook, les trajo un bidón de aguardiente hecha con el destilado del maíz que se cultivaba en la granja. Crowley y Seabrook se pasaron la noche entera discutiendo las cuestiones más filosóficas «en términos de wow» hasta que se acabó la bebida. Se fueron a dormir casi al amanecer sintiendo que había sido una de las conversaciones más profundas que habían tenido en sus vidas.

Los criados pensaron que el patrón y su amigo se habían unido a algún tipo de religión. La esposa de Seabrook, que los oía desde su cuarto, sostiene que lo único que hicieron fue ladrarse durante toda la noche.

YEATS, CARTA A MÍ MISMO

La primera comunicación ocurre en mayo de 1909, en Cambridge House, la casa de W. T. Stead en la que funciona la Oficina de Julia, un centro de investigación dedicado al intercambio de conocimiento entre vivos y muertos que lleva el nombre del espíritu con el que Stead viene conversando desde hace años. También está presente Everard Feilding, secretario de la Sociedad de Investigaciones Psíquicas y uno de los encargados de evaluar a la médium Eusapia Palladino ese mismo año. Feilding perdió a un hermano en un accidente náutico en 1906. Tiene experiencia en la investigación psíquica, de hecho, cuenta con «la ventaja de una educación completa en las técnicas fraudulentas de varias médiums».

La sesión de esa tarde es decepcionante. No porque resulte un fraude; es lo que dicen los espíritus lo que no logra entusiasmar a los presentes. No siempre los muertos están dispuestos al intercambio. En eso Blavatsky tenía razón: la mediumnidad requiere de paciencia ante lo que no se puede controlar y lo que menos se puede controlar es la indiferencia o la inanidad de los espíritus.

Yeats sale poco convencido. Hay demasiadas voces, una serie de «guías» que no le resultan creíbles, entre ellos, Cornelius Agrippa, quien afirma que hace rato que está intentando comunicarse con el poeta para «hacer cosas a través de él». Yeats se enfurece: lo toma como una apelación a su vanidad. Otras personas en la mesa reciben comunicaciones, hacen preguntas. Hacia el final de la sesión aparece un espíritu que lo reclama. Es él, Leo —Yeats intuye que ya lo conoce y le pide que asuma el control de la médium, pero el espíritu no parece tener el poder para hacerlo—. Lo que dice es poco: menciona África, dice que viene acompañando a Yeats desde su infancia. Agrega un par de datos más, una incoherencia sobre un papa y desaparece.

Esa *séance* no es la primera en la vida de Yeats. A los 23 años fue a una —quizás a escondidas de Blavatsky— y la experiencia resultó

desastrosa. Una amiga escribió en sus memorias que él se golpeó la cabeza contra la mesa. Yeats tiene un recuerdo mucho más dramático:

> Un cajón lleno de libros saltó de la mesa sin que nadie lo tocara, un cuadro sobre la pared se ladeó. Éramos media docena de personas y nuestro anfitrión empezó a hacer unos pases hasta que el médium se durmió sentado en su silla. Se apagaron las luces y nos quedamos esperando, iluminados solo por el resplandor del fuego en la chimenea. De pronto, mis hombros se empezaron a retorcer. También mis manos. Podría haberlos detenido pero me dio curiosidad ver qué pasaba. Después de unos minutos, el movimiento se hizo violento y lo corté. Me quedé sentado, quieto pero de repente mi cuerpo entero saltó como un resorte y fui empujado contra la pared. Otra vez contuve el movimiento y volví a la mesa. Nos tomamos de las manos y al instante mi mano derecha se movió sin control al punto de golpear contra la mesa los nudillos de la mujer que tenía al lado. Ella se rio. El médium habló por primera vez: «Dígale que el peligro es grande», dijo con dificultad en su sueño mesmérico. Me encontré luchando en vano con esa fuerza que me obligaba a moverme en contra de mi voluntad y mis movimientos se volvieron tan fuertes que la mesa se rompió.

Como último recurso, el joven Yeats trató de rezar, pero nunca había sido muy religioso así que lo único que pudo decir fue un verso de *El paraíso perdido* de Milton. Funcionó. O a lo mejor fueron las plegarias de los otros las que alejaron a los malos espíritus. Por mucho tiempo, Yeats se preguntó si lo que le había pasado era parte de sí mismo —algo peligroso frente a lo que siempre debería estar en guardia— o si venía de afuera. Ahora, más de veinte años después, estaba dispuesto a comprobarlo.

Entre 1909 y 1925, Yeats se embarca en una investigación intensa en el mundo del espiritualismo y la mediumnidad. Si antes consideraba que el alma estaba en guerra con el intelecto, ahora es la revancha del segundo: junto a sus amigos de la Sociedad de Investigaciones Psíquicas aprende métodos científicos para detectar fraudes, cuestiona cada revelación que le parezca demasiado acertada, se vuelve sistemático y riguroso en el registro de cada experiencia, recurre a Scotland Yard, a médicos, a análisis de sangre, a los archivos y a las bibliotecas para comprobar cada pedazo de información que recibe de la boca y las manos de las médiums. En el curso de esa investigación, se producen varios eventos extraordinarios: Yeats entra en comunicación con su doble, se convence de la permanencia del espíritu después de la muerte, conoce a Georgie Hyde Lees, una joven de 24 años con la que se casa en 1917 y escribe sus mejores libros.

En mayo de 1912, otra vez en Cambridge House, Yeats asiste a una *séance* a cargo de la médium norteamericana Etta Wriedt. El cuarto está a oscuras, las ocho personas sentadas alrededor de la mesa están tomadas de las manos y sienten unas gotas en la cara. La médium les indica que es una especie de bautismo. A través de «la trompeta de los muertos» —un artilugio que la señora Wriedt maneja con tanta destreza que logra producir dos o tres voces simultáneas y en distintos idiomas—, llega una demanda imperiosa. Una voz que dice venir en busca de «Mr. Gates». Yeats, que fue presentado a los presentes como «un profesor» y tuvo cuidado de no revelar su identidad, responde al instante haciéndose cargo de su alias: ese es el nombre con el que Aleister Crowley lo rebautizó en su novela *Moonchild.* El espíritu se presenta como Leo, el escritor y explorador. Yeats lo interroga. ¿En qué siglo vivió? ¿El XVIII? A Leo no le gusta que se equivoque. ¿Toda su vida estuvo acompañándolo y Yeats es incapaz de reconocerlo? El espíritu se retira y otra vez el poeta sale poco convencido. Busca información en la biblioteca. ¿Puede ser que la voz solo refiera a algo simbólico —como la constelación de Leo— y el mensaje sea puramente astrológico? Yeats viene combatiendo su naturaleza lunar, su tendencia a las sombras y la hipersensibilidad desde hace años. Sabe que está en un momento de crisis, en el que le toca dejar atrás todo eso y emprender su destino solar. Pero unos días después, la secretaria de Cambridge House encuentra en un diccionario biográfico a Leo Africanus: un explorador y poeta musulmán del siglo XVI capturado por piratas españoles y entregado como esclavo al papa León X, de quien tomó su nombre luego de su conversión al cristianismo.

Yeats está impresionado por la aparición de este personaje pero admite la posibilidad de que la médium haya consultado ese mismo diccionario biográfico o que haya leído sobre él en alguna otra fuente y algo de esa información inconsciente haya reaparecido en la sesión. La teoría del subconsciente y la información subliminal aflorando en las *séances* es una de las más sólidas por esos años y explica por qué algunas médiums proveen información que «desconocen». Otra idea que Yeats evalúa y pone a prueba una y otra vez es la posibilidad de la transferencia telepática de pensamientos o datos que le llegan a la médium de forma involuntaria desde las mentes de los presentes en la sala. Esto explicaría también, en algunos casos, frases pronunciadas en idiomas extranjeros. Los años de estudios de magia y astrología

convencieron a Yeats de la posibilidad de transferencia de pensamiento, por lo tanto es prudente en cuanto a afirmar la existencia y comunicación con los espíritus del Más Allá. Incluso aceptando esa comunicación, la gran pregunta sigue siendo: si hay vida después de la muerte, ¿cómo es? ¿Conservan los espíritus de los muertos la identidad que tenían cuando estaban vivos? ¿Con quién hablamos cuando hablamos con los muertos? Y ¿qué otras entidades, distintas a las almas humanas, «jamás nacidas», navegan en el reino de lo sobrenatural?

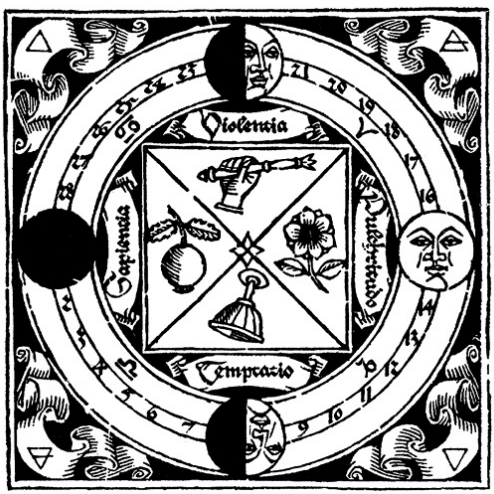


Ilustración de Edmund Dulac para A Vision, de William Buttler Yeats, 1937.

Lleno de dudas, Yeats decide emprender otra investigación en paralelo: sigue yendo a las *séances* en Cambridge House pero también dedica tardes enteras a sesiones de escritura automática con una mujer que aparentemente tiene ese don. En sus notas, Yeats la llama «E. R.». Todas sus teorías, hipótesis, alegrías y tristezas en torno a su exploración del Más Allá están registradas en un cuaderno que lleva el título «Maud Gonne-Privado», quizás porque ahí también están sus notas sobre el viaje a Francia que hizo con ella y con Feilding para investigar el caso de una pintura de Cristo que sangraba.

E. R o Elizabeth Radcliffe es una joven tímida a la que Yeats conoció por intermedio de Olivia Shakespear. Nunca usó su don de modo comercial o profesional, solo sus íntimos saben de sus habilidades —que a ella misma la sorprenden— y no quiere publicidad en torno a eso. Esta discreción va bien con la del propio

Yeats, que trabaja con ella por varios meses, la somete a distintas pruebas y la consulta sobre temas tan íntimos como el posible embarazo de una de sus amantes, que resulta un engaño. En sus «guiones», la señorita Radcliffe canaliza a tres espíritus: el de un policía, el de una monja y el de una poeta alemana. Pero lo más impresionante es que en su escritura automática aparecen frases en griego, latín y alemán —tres idiomas que no entiende ni mucho menos puede escribir—, además de otros lenguajes antiguos, algunos imposibles de identificar. A través de Scotland Yard, Yeats logra encontrar datos del policía: Thomas Emerson, suicida. La poeta resulta una amistad importante de Goethe; la monja, una misionera en la guerra de Crimea obsesionada por ubicar a una de sus compañeras, ahora al frente de un convento en Irlanda. Yeats le escribe a una amiga un reporte de sus investigaciones en torno al guion de E. R., bromeando sobre cómo sus preguntas perturbaron profundamente el alma del Museo Británico, porque luego de su consulta con un experto en historia asiria «el hombre vio un fantasma en ese departamento». También anota que, una vez que E. R. escribió algunas frases en provenzal, él pensó que podría haber leído la mente de Ezra Pound a la distancia, aunque su amigo y poeta estaba a varios kilómetros del lugar en el que se estaba realizando la sesión. Es posible, escribe Yeats, que «personalidades secundarias y terciarias de la médium, una vez formadas, actúen de forma independiente, que tengan poder ideoplástico y registren las mentes de personas distantes y así hablen en lenguas desconocidas por todos los presentes». Lo que más inquieta de su teoría de la mente no es la posibilidad telepática, sino esa idea de una psiquis fragmentada —ni siquiera convenientemente estructurada en tres, como la de Freud—, la posibilidad de múltiples personalidades en conflicto o absolutamente ignorantes unas de otras.

En julio de 1913, Yeats se convence de que la identidad personal se conserva después de la muerte. Escribe un ensayo —«Preliminary Examination of the Script of Miss X»— en el que cuenta sus sesiones con E. R., pero como deja afuera toda la información personal que justamente es la que más lo convenció (Elizabeth acierta ahí donde Leo Africanus siempre falla), no es un texto que sostenga fácticamente sus argumentos. Yeats nunca lo publica, aunque sí declara en una conferencia en Dublín su seguridad de que existe algún tipo de vida después de la muerte. Mientras, trabaja en otros textos que, con el tiempo, expondrán su teoría de qué le ocurre al alma a atravesar «la

última aventura».

Leo Africanus, en el otro extremo de los guías de E. R., demuestra no ser un espíritu fácil de evaluar. ¿Es realmente la persona que vivió en el siglo XVI o es un fragmento de la mente del propio Yeats, de la médium, o de la Gran Memoria del Mundo? Evasivo, temperamental, de a ratos concreto y de a ratos extremadamente vago, Yeats lo encuentra en varias *séances* hasta que en julio de 1915, hablando a través de una médium nueva, Leo Africanus se harta de sus vacilaciones y le propone cortar con los intermediarios. Varias aclaraciones surgen de ese encuentro:

> Él no era una personalidad secundaria, con una biografía simbólica, como yo pensé que podría ser, sino la persona que él decía. Vino a mí porque había sido en vida el impulso temerario, el de quien jamás duda, todo lo que su nombre y África sugieren de manera simbólica porque su biografía era a la vez simbólica y real. Yo, en el otro extremo, era siempre dubitativo, siempre demasiado consciente y tímido. Su opuesto. Y por su asociación conmigo nacerían dos caracteres perfeccionados. Me pidió que le escribiera una carta como si él estuviera todavía en África expresando todas mis dudas sobre cuestiones espirituales. Después, él se encargaría de controlarme para escribir la respuesta.

Yeats accede a la propuesta del espíritu y empieza a escribirse con él. Las cartas están guardadas en una carpeta que contiene cuarenta páginas llenas de enmiendas y tachaduras titulada «Leo Africanus». Nunca fueron pensadas para publicarse porque son un camino de exploración personal a partir del cual Yeats va a desarrollar su teoría del espíritu y de la vida sobrenatural retomando primero el concepto de *daimon* que ya habían repensado sus filósofos neoplatónicos favoritos. La idea es que existe una entidad —sea una parte de la psiquis o algo exterior a ella— que nos acompaña como nuestro opuesto perfecto y nos obliga, en los momentos de crisis, a hacer aquello que más tememos para superarlo y evolucionar hacia un estado superior de conciencia en la tarea de cumplir el propio destino. «Cuando pienso en la vida como una lucha contra el *daimon* que eternamente nos enfrentará al más duro trabajo entre los que no son imposibles, entiendo por qué hay esa profunda animadversión entre el ser humano y su destino», escribe Yeats. «Estoy convencido de que el *daimon* nos libera y nos engaña y de que tejió su red desde las estrellas y luego la lanzó desde su hombro».

Sócrates tenía un *daimon* que era famoso por decir siempre que no.

O sea que no charlaba con él sino que le advertía lo que no tenía que hacer en cada caso. Y Napoleón veía al suyo como a una esfera brillante o como a un enano vestido de rojo que lo aconsejaba según la ocasión. Fueron los cristianos los que transformaron a los *daimones* en demonios porque complicaban la jerarquía rígida del Cielo y el Infierno que proponía la Iglesia.

Yeats, por su parte, ya venía pensando en la existencia de estas entidades al insistir una y otra vez con la metáfora de la máscara, que llena la poesía y las obras de teatro de su juventud. La máscara es también su modo de entender los actos extraordinarios o extravagantes —a veces, directamente catastróficos— que empujaron a personas como Wilde a enfrentar su destino y transformarse. Muchos años antes de su relación epistolar con Leo Africanus, Yeats había escrito que la diferencia fundamental entre los humanos y los seres feéricos era que los humanos son incapaces de tener emociones puras. «Siempre hay algo en nuestro enemigo que nos gusta y siempre hay algo que nos disgusta en la persona que amamos». En este nudo emocional actúa el *daimon* y por eso solo lo vemos en las principales confrontaciones de nuestras vidas: en el amor sexual y en las peleas con nuestros «enemigos» (reales o imaginarios). No son operaciones tan distintas. Igual que Crowley, Yeats va a encontrar en la experiencia sexual otro lugar para la magia, entendida como la confrontación con el opuesto para causar cambios en el mundo.

Yeats trabaja con Leo Africanus hasta 1917. Ese año, ocurre en su ya de por sí extraordinaria vida espiritual un acontecimiento todavía más extraordinario. Dos días después de su casamiento, durante la luna de miel, su mujer empieza a producir escritura automática. Sin conocerse demasiado y sin pensarlo mucho, William y Georgie se embarcan en uno de los viajes más alucinantes que una pareja pueda emprender: una exploración de la esfera sobrenatural, un trabajo en conjunto con los espíritus —a veces benignos, otras, no tanto— que lleva a que Yeats desarrolle su propio sistema filosófico, una teoría del viaje del alma a través de la materia en conversación con la Gran Mente. Lo escribe en *Una visión,* un libro complejo y oscuro que decide publicar en edición privada en 1925.

En una de las sesiones de escritura automática con Georgie aparecen otros guías que descalifican a Leo Africanus. Lo consideran un espíritu frustrante en vez de un facilitador. La conversación con el *daimon* se interrumpe en 1917 —aunque Leo intenta volver varias

veces— pero para entonces Yeats ya es otra persona y, lo más importante, es otro escritor: la poesía que escribe a partir de ese año se deshace de sus viejas imágenes simbolistas y encuentra un ritmo y una sonoridad únicos, una profundidad conceptual llena de revelaciones.

Muchos años antes, como anunciando este trabajo con su propia psiquis, Yeats había escrito:

> Creo que toda felicidad depende de la energía con la que asumimos la máscara de algún otro yo, que toda alegría y toda creatividad es un renacimiento como algo distinto a uno mismo, algo que no tiene memoria, que es creado en un momento y perpetuamente renovado. Nos pintamos una cara grotesca o solemne para escondernos de los terrores del juicio, inventamos una Saturnalia imaginativa en la que olvidamos la realidad, un juego como el de un niño en el que uno pueda abandonar el infinito dolor de la autorrealización. Tal vez todos los pecados y las energías del mundo no sean más que la huida de ese rayo infinito y cegador.

DOBLE OCASIONAL

El verano de 1918 en Nueva York fue sofocante. Quizás porque las cosas no iban del todo bien con su nueva Mujer Escarlata o porque el calor en la ciudad era insoportable, Aleister Crowley sorprendió a sus amigos estadounidenses con la noticia de que iba a emprender «un Gran Retiro Mágico» en la isla Esopo, un lugar rocoso y deshabitado en el río Hudson. Por entonces, Crowley había gastado sus fondos en varios viajes, así que los amigos juntaron plata para que pudiera llevarse algunas provisiones además de la canoa y la carpa que ya había embalado. Cuando fueron a despedirlo al barco que lo llevaría río arriba descubrieron que Crowley se había gastado todo el dinero en cincuenta bidones de pintura roja y varios metros de soga. Le preguntaron qué pensaba comer durante todo ese tiempo. Ya desde el barco, Crowley respondió:

—Voy a la isla Esopo. Me van a dar de comer los cuervos, como a Elías.

Esa isla es casi inaccesible desde la costa debido a sus acantilados pero está bastante cerca de las márgenes del río. Día tras día de ese verano sofocante, los granjeros vieron a un hombre con las manos llenas de anillos y la cabeza afeitada sentado durante varias horas en la inmovilidad más absoluta, de cara al sol. Al poco tiempo, empezaron a llevarle comida.

Crowley pasó cuarenta días y cuarenta noches en esa isla. Volvió flaco, en forma, tostado y de un humor excelente. William Seabrook lo invitó a almorzar en el Grill del Plaza ni bien estuvo de vuelta. Intrigado por el retiro, le preguntó a Crowley para qué le había servido.

—Volví con mucho más poder —contestó el mago mientras terminaba el postre y el brandy.

—¿Qué clase de poder?

—Mejor será que se lo muestre.

Salieron a la Quinta Avenida, que estaba llena de gente. Crowley indicó que sería mejor una calle menos concurrida. Pasaron frente a la Biblioteca Pública y Seabrook propuso doblar en la calle 42, donde Crowley se llevó el dedo a los labios y señaló a un hombre que caminaba a unos metros delante de ellos. Seabrook vio cómo Crowley sincronizaba sus pasos con los del extraño y de inmediato adoptaba su misma postura corporal. El mago inclinó la cabeza y empezó a mover los brazos siguiendo el ritmo del otro. Iba apenas a un metro y medio de distancia de su presa, como si fuera su sombra o su doble astral. Cuando estaban llegando a la esquina, Crowley quebró las rodillas por una milésima de segundo, volvió a levantarse y siguió caminando. En el mismo instante, el hombre se desplomó en medio de la vereda sin que nadie lo hubiera tocado. Tendido en el piso, se puso a revisar las baldosas para ver con qué se había resbalado. Crowley y Seabrook recogieron su sombrero, lo ayudaron a levantarse y siguieron su camino.

Seabrook no supo qué pensar del incidente. Descartó enseguida que el hombre fuera un cómplice de Crowley porque había sido él quien había decidido doblar al azar en la 42. Podía tratarse de una mera sugestión sobre la mente inconsciente del tipo pero también estaba la posibilidad —anotó Seabrook— de que Crowley tuviera poderes paranormales.

Claro que el poder que adquirió Crowley en la isla Esopo no estuvo limitado a técnicas para hacer caer a la gente en la calle. Fue en ese retiro que Perdurabo tuvo acceso a la memoria de sus vidas pasadas. Crowley supo que antes había sido Cagliostro, una prostituta sagrada en Babilonia, un adolescente deforme dominado por su madre, un sabio chino, un ser enfermo de sexo indefinido y Eliphas Lévi.

Cuando no estaba ocupado con estas meditaciones y viajes astrales, Crowley se dedicaba a recorrer la isla. Algunos días, colgado de las sogas que había llevado, se entretuvo pintando sus máximas religiosas en letras gigantes de color escarlata sobre las paredes de los acantilados.

FREUD: INVERNADERO

Freud pasea con un amigo poeta por una «florida campiña» una tarde de verano. El amigo se deprime porque «todo ese esplendor» que los rodea está «condenado a perecer». Freud trata de consolarlo. Le recuerda que después del bajón vendrá la primavera. Hay un desfase en ese diálogo: se sabe que la sensatez de una persona y los sentimientos de otra no pueden conversar, pero Freud insiste. Trata de levantarle el ánimo. Le dice que la «cualidad de perecedero les otorga a las cosas el valor de una rareza». Después de todo, ese «amargado hastío» que siente su amigo equivale, aunque parezca mentira, a rebelarse «contra una pretendida fatalidad». Deprimirse porque las flores y el paisaje van a secarse en unos meses es tan ingenuo como decir «tienen que subsistir, tenemos que sustraerlos de cualquier influjo que amenace con aniquilarlos». Siguen caminando por la montaña, y Freud piensa que sufrimos por las cosas que se rompen y pierden porque algo de nosotros queda en ellas: con ellas, nos perdemos y nos morimos en parte cuando se van. Lo cuenta tiempo después en *Lo perecedero.*

Por suerte para el poeta, aunque Freud tiene razón, en las ciudades hay invernaderos donde las plantas se sustraen a los influjos asesinos. Y como la aflicción del amigo de Freud es una plaga de la época, hay muchos invernaderos. En pleno centro de Londres, por ejemplo, los jardineros han logrado que madure el ananá. Las colecciones de plantas desplazadas parecen infinitas, sean grandes o chicas, y las rarezas que las integran pasan su corta vida atendidas en estas salas transparentes de terapia intensiva. Cuando muere una flor, viene una mano por atrás y surge otra. Como se sabe que las flores se mueren de todas maneras, en el jardín de invierno hay belleza, y corrupción bajo la alfombra. A veces los olores se mezclan. La rebelión, la rareza y el amargado hastío quedan encapsulados en este laboratorio existencial, disponibles para servirse en dosis o sobredosis, a voluntad.

Los invernaderos son naves de bilocación. Sin salir de viaje, una persona visita lugares distantes. Hace un rato estaba en la calle y ahora transpira en una selva tropical. Dobló en la esquina de la farmacia y de pronto aparece en Java. Se siente, como dice una revista, «transportada a otra tierra sin abandonar el país ni dejar de respirar cierto aire extranjero».

El que puede se hace un invernadero en su casa. Construyen cuartos de vidrio como apéndices del hogar, y en esos anexos verdes crecen insectos por generación espontánea. La enredadera se trepa a los muebles. Después de todo, la madera alguna vez fue un árbol. En la grieta de una pared, brota un tallo. Lo animado y lo inanimado copulan en estas casas de familia. Los invernaderos se ponen de moda, como la sala de billar. De vez en cuando aparece una mancha en el vidrio, marca de sangre que dejó la confusión de un pájaro.

En los invernaderos reina un clima neutro, fabricado, tan sostenido e imperturbable que parece irreal. Lo tratan como un ser vivo, le toman la temperatura, perforan las varillas de metal o madera de sus juntas para rociar las plantas, al suelo lo mantienen húmedo y le hacen brotar nubes de vapor por contrastes calculados de calor y frío. Los encargados de mantenimiento de los jardines de invierno son delicados inventores de atmósfera. De ellos depende el clima de la inmortalidad.

Los médicos reclaman su parte. Para empezar, en los invernaderos pueden cultivarse plantas medicinales, pero además un jardín de invierno podría convertirse en un enorme nebulizador. En Londres se ponen de moda las cabañas de Madeira: invernaderos con paredes de cal blanca, que imitan casitas portuguesas. A Joseph Paxton, que diseñó el Palacio de Cristal, le encomendaron que diseñara el London Chest Hospital, más conocido como el Hospital de Cristal.

En los libros, como en las ciudades, proliferan todo tipo de jardines. El primer libro que publica Maeterlinck se llama *Invernadero.* La palma se la llevan los jardines de Octave Mirbeau. En *Los 21 días de un neurasténico,* el señor Dickson Maxwell es dueño de jardines completamente artificiales. Las flores mecánicas ocultan lamparitas eléctricas en la corola. A la noche, se prenden las flores y el efecto es tan aterrador que Dickson Maxwell renuncia a la electricidad y vive con luz de velas. *El jardín de los suplicios* es un bosque de torturas, organizado por un jardinero salvaje, una selva que reacciona contra la visión endulzada del reino verde, acaso una burla al estilo floreal.

Podría armarse un invernadero con estos libros, empezando por *Las flores del mal.*

Pero más extraños que los invernaderos de los libros son otros. Hay jardines de invierno colgantes entre estados del alma, superproducciones que no parecen ni realidad ni ficción, cajas desaforadas como el jardín de invierno del palacio Residenz de Ludwig, el rey de Baviera. Levantado en la azotea, tiene un lago con cisnes y bote a remos, una carpa árabe, los picos del Himalaya pintados al fondo, un puente de madera y el déficit de la falta de límites. Al entrar, un loro grita: «Buenas tardes». Cae llovizna artificial, y al rato aparece el arco iris. De pronto se apagan las luces y las hojas de los plátanos reciben rayos ópticos de estrellas. Un día, la aparatosa luna de utilería cae y se clava en el piso. El rey encarga dos gacelas y un elefante, que por suerte no llegan: la estructura de 70 metros de largo ha empezado a ceder. El invernadero pierde agua, y en el piso de abajo, además de encontrarse con la luna incrustada, los cocineros duermen con paraguas.

En *La inteligencia de las flores,* Maeterlinck habla de la fuerza descomunal de las plantas. Encadenadas al suelo, tienen que «recurrir a astucias y combinaciones» impensables para animales y hombres. «Ese mundo vegetal que vemos tan tranquilo, tan resignado, en que todo parece aceptación, silencio, obediencia, recogimiento, es, por el contrario, el de la rebelión más vehemente y más obstinada contra el destino». Las plantas sobreviven gracias a su energía retorcida y enconada. Seguramente por eso, en los invernaderos se siente un ronroneo y un temblor suave bajo los pies. Es esa energía, esa electricidad de las plantas que quieren sobrevivir. O a lo mejor es el silencio, y la cabeza inventa ruidos. A veces, por desgracia, el sonido viene de afuera, como pasa el 16 de marzo de 1917, cuando al final resulta que el zumbido anunciaba una bomba que cae sobre un invernadero en Westgate, Kent.

Después del paseo por la montaña con su amigo, Freud escribió: «Nuestra conversación tuvo lugar durante el verano y un año después se desencadenó la guerra que le robó al mundo toda su belleza».

EPÍLOGO INEVITABLE (*)
LA GRAN GUERRA

En 1889, Oscar Wilde sorprendió a Conan Doyle con esta idea de cómo se resolverían las guerras en el futuro: «Un bioquímico de cada bando se acercará a la frontera, cada uno con un frasco en la mano».

*

MacGregor Mathers empezó a hablar de la batalla del fin del mundo hacia 1893; pronto esta profecía fue repetida por médiums y clarividentes en todas partes. Mathers anunciaba que Egipto sería restaurado, y que Escocia sería una nación independiente, liderada por él mismo. Por las dudas, ya entonces, empezó a ofrecerles puestos de gobierno a los amigos.

Cuando la Gran Guerra finalmente se desata, lo encuentra en la pobreza. Mathers transforma su casa en una oficina de reclutamiento, consigue más de quinientos voluntarios para un Regimiento Extranjero de ingleses y estadounidenses nacidos en Francia. Desentierra un título de nobleza que Luis XV le había dado a uno de sus ancestros y se hace llamar Comte de Glenstrae. Se rodea de otros franceses y españoles con títulos tan dudosos como el suyo, tan pobres como él y «probablemente menos honestos». En esta corte imaginaria sigue buscando la verdad oculta. Yeats lo recuerda vestido con el kilt escocés, con varios cuchillos escondidos entre la ropa, «valiente en el pensamiento y generoso en todos sus actos» hasta el final.

*

La noticia del comienzo de la guerra encuentra a Crowley escalando en Suiza. Se está entrenando para un desafío de 40.000

libras: la revancha del Kanchenjunga. Cuando baja de la montaña, la línea de ferrocarril no funciona por la movilización de tropas. Eventualmente, vuelve a Inglaterra, donde ofrece sus servicios al Ministerio de Guerra, que los declina. Crowley tiene 39 años y sufre de flebitis. Su amigo y exsecretario de la Sociedad de Investigaciones Psíquicas, Everard Feilding, quien también es compañero de *séances* de Yeats y trabaja para la Marina, le explica: «Vestido con una bata azul demasiado corta y un birrete extremadamente ajado, con tu personalidad extraordinaria y la reputación de haber cometido todos los crímenes posibles, no veo cómo podrías servir a tu país». Decepcionado, Crowley va a Boleskine para despedirse de su casa, que tiene que liquidar para pagar deudas. Durante el viaje, empieza a temer que los pocos conocedores de los secretos mágicos del grado ix perezcan en la guerra. La búsqueda de un nuevo discípulo a quien pasar esos misterios y la vergonzosa propaganda militar de su país lo deciden a viajar a Estados Unidos. El 24 de octubre de 1914, parte hacia Nueva York a bordo del *Lusitania,* seis meses antes de que lo hundan los submarinos alemanes.

*

Maud Gonne se encuentra con los Mathers poco antes de la Guerra en París. Cuenta que MacGregor y Moina tenían un estudio en St Cloud y que en ese momento Moina, preciosa como siempre, estaba pintando cuadros. «Tenía muchísimo talento, pero el arte no suele llenar los bolsillos del artista», dice Maud.

> Me temo que la estaban pasando muy mal aunque tenían su orgullo y no lo admitían. Su valentía era admirable. MacGregor estaba enfermo: creía que lo habían embrujado. Padecía una afección nerviosa y le daban convulsiones. Se veía realmente como un poseído. Una vez lo encontré al atardecer. Estaba entrando en una iglesia católica. Buscaba refugio. Creo que se convirtió al catolicismo antes de morir. Murió durante la Gran Guerra. Las últimas noticias que recibí de buena fuente decían que los miembros de la orden estaban llevando a cabo una serie de ceremonias para invocar la paz.

*

Arthur Conan Doyle recluta un regimiento de hombres mayores

para defender Sussex en caso de una invasión alemana. El gobierno declina su oferta de combatir en el frente, pero lo convoca, junto a otros escritores (entre ellos, Barrie, Hardy y Wells) a escribir para la Oficina de Propaganda. Su mujer, Jean, arma un asilo para refugiados; su hija, Mary, trabaja en una fábrica de armamento; Kingsley, el hijo mayor, va a combatir a Francia. Además del cuerpo de defensa, Doyle se encarga de vigilar el trabajo en granjas de un grupo de prisioneros alemanes.

*

El horror de las primeras batallas de la guerra produce una explosión de experiencias sobrenaturales en Londres. La más conocida es la de los Ángeles de Mons —los fantasmas de antiguos arqueros ingleses que protegieron a las tropas británicas durante la retirada en esa zona de Francia—. En septiembre de 1914 Arthur Machen populariza la historia en un cuento.

*

Vernon Lee pasa los años de la guerra en Gran Bretaña, no puede volver a su casa en Florencia durante todo el conflicto. Aprovecha su estadía para participar —de forma quizás demasiado mordaz— del movimiento pacifista. Se indigna por los sentimientos antigermanos de sus compatriotas, que parecen olvidar toda la cultura, toda la filosofía que el mundo le debe a Alemania. Poco a poco, se va aislando. La acusan de antipatriótica e insensible al dolor ajeno. Sus amigos se alejan; sus enemigos afilan las palabras. Vernon se recluye en un departamento en Londres, donde se refugia en los libros, en esos recuerdos que ya son el pasado de un mundo, el tiempo de Wilde, de Rossetti, «un pasado lleno de esperanza y buena voluntad y esa serena filosofía que desapareció para siempre de la vida miserable de todos los europeos en esa fatal semana de agosto». Tiene 58 años. También ella es, para los jóvenes modernistas de Bloomsbury, algo del pasado, una anciana con demasiadas opiniones, como la que alguna vez caricaturizó Max Beerbohm en una hoja de su copia de *Gospels of Anarchy*.

*

Jean Primice, el hijo de Jane y Catulle Mendès, marchó al frente como voluntario en 1914. En mayo de 1917, la madre se entera de que su hijo murió en la batalla de Mont, en el sector de Mourmelon. Viaja a buscar su cuerpo. La repatriación es clandestina. Logra recuperar dos camisas, un chaleco, pañuelos, servilletas, cartas, la pipa, la cigarrera. El día de la exhumación se desmaya. Le dicen que el hijo está intacto, como un santo. Jane regresa a París después de darle un segundo entierro en un cementerio militar. Empieza a usar las cosas de Jean Primice. Despega las páginas de los libros que lee con su abrecartas. También usa su reloj. Todo lo cuenta en un diario de duelo, su *Plegaria para un niño muerto,* un libro tumba, dice, donde espera que el hijo pueda finalmente descansar. Así la recuerda Cocteau: «Alta, maquillada como un ídolo, parecía, detrás del acuario de sus velos, seguida por la voluta vaporosa de sus mangas acampanadas y de su cola, un maravilloso pez japonés».

*

El cuñado de Conan Doyle desaparece en la batalla de *Mons.* Doyle, que se había mantenido prudente en sus opiniones públicas sobre el espiritismo, decide organizar una serie de *séances* en su casa para intentar contactarlo (sin suerte). A medida que más familiares y amigos mueren en la guerra, las *séances* se enfocan en predecir los resultados de las batallas. Su principal contacto con los espíritus es Lily Loder Symons, la niñera de sus hijos.

*

El 9 de mayo de 1915, el hijo mayor de Oscar Wilde, Cyril Holland, teniente del Regimiento Real de Artillería, muere en la batalla de Neuve-Chapelle, Francia. Tiene 29 años. Su hermano, Vyvyan, está apostado con su regimiento a unos 4 kilómetros del lugar. El año anterior, Cyril le había escrito: «Mi incentivo mayor es borrar nuestra mancha, que por alguna obra mía, recuperemos un nombre que hoy no tiene ningún honor. Cuanto más lo pienso veo que más que nada debo ser un hombre… No soy un héroe alocado o apasionado, vivo según la razón, no la emoción. Solo pido morir

honorablemente peleando por mi país y mi rey».

*

Lily Loder Symons había sido dama de honor de Jean Lackie, la segunda esposa de Conan Doyle. Luego fue la niñera de sus hijos, pero tenía mala salud y, ante la posibilidad de quedar desempleada —dicen algunos– desarrolló poderes psíquicos en la forma de escritura automática. Tres de sus hermanos murieron en la guerra y aunque los espíritus fueron incapaces de predecir esas pérdidas tan cercanas ella se comunica con ellos en el Más Allá. Doyle atribuye la poca voluntad predictiva de los espíritus a que no quieren entristecer a los vivos con malas noticias.

*

Instalado en Nueva York, Crowley se hace pasar por irlandés y empieza a colaborar con el periódico progermano, *The Fatherland,* con la secreta misión de publicar propaganda tan ridícula que destruya la imagen de Alemania y ayude a que Estados Unidos abandone su neutralidad. A través de ese diario, infiltra el círculo de Viereck y otros espías que trabajan para la victoria alemana. Crowley siempre sostuvo que el servicio secreto británico estaba al tanto de sus actividades, si bien oficialmente nunca fue reconocido como espía. Durante toda la guerra, le envía reportes a Feilding con la esperanza de alguna vez entrar al Servicio Secreto de forma oficial.

*

En cuanto a las batallas, los espíritus en las *séances* de Conan Doyle a veces aciertan y a veces no. En enero de 1916, muere Lily Loder Symons, víctima de la influenza. Unos meses después, Conan Doyle convence a su mujer de probar la escritura automática. Jean duda, no cree tener poderes, los parlamentos que produce le parecen el fruto de su inconsciente. Pero el espíritu de Lily le confirma que son mensajes genuinos del Más Allá y sigue prestándose a las sesiones impulsadas por su marido. En 1925, tendrá una muy memorable en Atlantic City, de la que participa Harry Houdini. El mago se va menos convencido

que nunca.

*

En noviembre de 1914, Freud recibe noticias de su discípulo, Sándor Ferenczi. Ferenczi sabe que alguna vez Freud debatió con Jung las posibles fechas de su muerte y, en una carta llena de cuestiones psicoanalíticas y noticias sobre su enlistamiento como médico en el ejército, desliza esta preocupación: «Mi esposa y yo no podemos evitar pensar en la profecía jungiana. Esperamos que el destino se cumpla apenas como algún accidente doméstico». A Freud no le hace gracia que su discípulo le recuerde que podría estar acercándose a su muerte. «Qué inoportuno y sinsentido traer a colación justo en este momento la profecía jungiana. Se ve que usted está mucho más inmerso en lo oculto de lo que pensé. Sea como sea, ¿no piensa que la guerra sería, en todo caso, la obvia alusión del oráculo?».

*

Además de comparar a Bismarck con Parsifal y la búsqueda del Grial de manera poco elogiosa para un militar, luego de un bombardeo en Londres, Crowley escribe en *Fatherland:* «Se causaron bastantes destrozos en Croydon, especialmente en su suburbio, Addiscombe, donde vive mi tía. Desafortunadamente, el bombardeo esquivó su casa; de otro modo, no me hubiera molestado en escribir este artículo. Se le solicita respetuosamente al conde Zeppelin que lo intente otra vez. La dirección exacta es Eton Lodge, Outram Road».

*

Escribe Conan Doyle sobre la vida en Inglaterra durante el combate:

> Nuestros descendientes nunca entenderán cómo fue, nos registraban todo el tiempo y todo estaba racionado para que el Estado pudiera dar lo menos posible y quitarnos lo máximo. Había tarjetas de racionamiento para todo, las porciones eran magras. Había cierto placer en la incertidumbre de cada comida, un sentido de aventura y ansiedad sobre si uno conseguiría algo. Al menos abría el apetito. Y estaban las ventanas tapiadas, los golpes de la

policía si un postigo dejaba filtrar algo de luz, las humillaciones de ser interrogados ante la mínima infracción, los trenes avanzando con las persianas bajas. De noche, nunca sabíamos qué ave maligna volaba sobre nosotros. Una vez fuimos al teatro en Eastbourne, y oímos el zumbido de un Zeppelin. La mitad del público huyó de inmediato, las luces se apagaron, la obra continuó a la luz de las velas. Pasó lo mismo mientras yo daba una conferencia en Londres, terminé hablando a oscuras.

*

Julio de 1915. Ferenczi le cuenta a Freud que al menos mil hombres de su regimiento de húsares húngaros fueron tomados prisioneros o asesinados por soldados circasianos. «Estamos de luto por nuestro joven capitán y un cadete, a quien le cortaron el pene y se lo colocaron en la boca. Pensé en este extraño y difundido acto de venganza. Conscientemente, es puro odio, pero inconscientemente hay algo de simpatía ambivalente en el medio usado. Como sea, todo esto me ha quitado la energía para el trabajo».

*

En mayo de 1916, Conan Doyle logra que su gobierno le permita ir al frente como corresponsal de guerra. Cuando llega a la zona donde se está peleando la batalla de Verdún —equipado con casco y máscara de gas—, el general a cargo le pregunta qué está haciendo Sherlock Holmes por el esfuerzo bélico. Conan Doyle responde que el detective está demasiado viejo para pelear (en teoría, Holmes está retirado y dedicado a la cría de abejas). Al volver del frente, es entrevistado por la *International Psychic Gazette*. Le preguntan si tiene algún consejo para darles a las miles de personas que han perdido a un ser querido en la guerra. Doyle se niega a pronunciarse acerca de la vida después de la muerte. Contesta: «Me temo que no tengo nada que valga la pena decir».

*

Viena, 10 de julio de 1915. Responde Freud: «Sus noticias sobre el frente son horribles, incluso para quienes estamos preparados para

oírlas. Si esta guerra dura otro año más, lo cual es lo más probable, no quedará nadie para pelearla». Le cuenta que en la noche del 8 al 9 tuvo un sueño profético «sobre la muerte de mis hijos. Martin, primero. Pude clarificar bien el mecanismo y la ocurrencia del sueño; es un desafío grande a los poderes ocultos. Era un sueño en el que no había ningún sentimiento de duelo y espero estar en lo cierto frente a los espíritus malignos». Días después, insiste con el tema: «Lo estoy bombardeando con cartas… Sé que usted no trata de ocultar su afición por lo oculto. Como recordará, entre el 8 y el 9 de este mes soñé con la muerte de Martin. Después recibimos una postal que nos había enviado el 7. De manera que la profecía no se cumplió, así que no nos estamos enfrentando a nada tan cruento. Pero hoy nos enteramos de que una bala del ejército ruso le rozó el brazo». Ferenczi le aclara que para él no se trataría de profecías, sino de transmisión de pensamiento.

Martin Freud fue capturado en agosto de 1915 y permaneció prisionero hasta el final de la guerra. Regresó a casa y se dedicó a la abogacía.

*

El batallón 25 de Fusileros Reales de la Frontera es una formación de voluntarios de más de 50 años —en muchos casos inconfesos de más de 60— que patrulla las fronteras inglesas en África. Lo integra una comitiva de millonarios, domadores de leones, cowboys, acróbatas, fotógrafos, naturalistas y hasta un clown. Frederick Selous, el legendario cazador, el hermano mayor de Edmund Selous, es el capitán de la partida. Conoce la zona, es su tierra. El 4 de enero de 1917, patrulla las márgenes del río Rufiji. Los Schutztruppe ocuparon el sector, y Frederick se arrastra entre los arbustos con varios compañeros de armas. Cuando levanta la cabeza y mira con los prismáticos, recibe un balazo en la frente y muere en el acto. Sus amigos lo entierran a los pies de un tamarindo.

*

A su regreso del frente, Conan Doyle decide sacar a Sherlock Holmes de su retiro para que colabore con el esfuerzo nacional. Sitúa

la acción el 2 agosto de 1914, «el más terrible mes de agosto de la historia del mundo». Dos alemanes esperan a un irlandés de origen americano, un tal Altamont, para que les entregue secretos militares británicos. Mientras, bromean sobre los ingleses y su mala preparación para la guerra. Altamont es en realidad otro de los disfraces de Holmes, que desbarata la red de espionaje germana en su país a pedido del primer ministro. La historia sale en *The Strand* en 1917 y se supone que es el epílogo a la larga carrera del detective, al que Doyle viene intentando retirar definitivamente desde hace más de una década. Se llama, convenientemente, «Su último saludo sobre el escenario».

*

Titular del *New York Times* del 13 de julio de 1915: «Nace la República Irlandesa en el puerto de Nueva York: al amanecer, diez patriotas irlandeses rompieron su alianza con Inglaterra cerca de la estatua de la Libertad y declararon su independencia. Simpatía por Alemania cuestión de conveniencia, dicen. Luego, desayunaron en Jack's».

Los diez patriotas no eran otros que Crowley y sus amigos, otro supuesto esfuerzo publicitario del ocultista en favor de su país. Antes del acto, envió al *Times* una carta anónima anunciando lo que iba a hacer en la que se describió a sí mismo como «un irlandés muy amigo del poeta William B. Yeats».

*

En julio de 1916, Kingsley, el hijo mayor de Conan Doyle, es herido en la batalla del Somme, la más sangrienta para los británicos desde el comienzo del conflicto. Después de unos meses en el hospital, regresa al frente. En los cines, la gente se queja de que el Ministerio de Propaganda muestre escenas de esa batalla, en la que pueden verse los cadáveres y a los soldados mutilados. Conan Doyle apoya la exhibición del film porque «solo al ver a los jóvenes en acción el público puede entender la necesidad de apoyarlos». Ese mismo año, publica un artículo en *Light* que se titula: «¿Adónde va el alma cuando estamos inconscientes? y en esa misma revista, un poco después,

anuncia su conversión al espiritualismo. Al otro lado del Atlántico, el *New York Times* reproduce su artículo en *Light* con el título: «Conan Doyle piensa que se puede hablar con los muertos».

*

Virginia y Leonard Woolf reciben a la escritora Hope Mirrlees en su casa. Hope se cambia de vestido todas las noches a la hora de la cena, «que cocinábamos Leonard y yo porque la cocinera está de vacaciones. Sus medias hacían juego con la guirnalda del pelo, cada noche de un color distinto… El perfume era tan fuerte que teníamos que sentarnos en el jardín. Encima habla griego y ruso mucho mejor de lo que yo hablo francés… y escribió un poema oscuro, indecente y brillante que vamos a publicar».

El poema se llama *París*. Los Woolf lo imprimen a mano, respetando los espacios y dibujos de palabras de Hope, que firma con la constelación Osa. *París* es un paseo de veinticuatro horas por la ciudad. Comienza en el subterráneo, luego en la calle con sus afiches, vidrieras, y la vida después de la guerra. Hope busca una holofrase, una fórmula breve y abarcadora, mientras la ciudad se revela y les rinde homenaje a los jóvenes perdidos en combate. Dicen que es el poema precursor de *La tierra baldía* de Eliot, pero *París* quedó oculto porque es un poema feliz, y su brillo desentona con el *zeitgeist.*

*

En 1917, Doyle ya publicó varios relatos sobre las batallas de la guerra. Al mismo tiempo que escribe estos testimonios, se aboca al estudio de la fotografía de los espíritus, preocupado por desentrañar los trucos de los impostores. Por esa época, también empieza a llevar un registro de sus sueños. A fines de ese año, Kingsley regresa del frente francés para terminar sus estudios de medicina, pero muere al poco tiempo, víctima de la epidemia de influenza. Tiene 26 años. En *La nueva revelación,* Doyle escribe:

> En presencia de un mundo agonizante, al escuchar todos los días noticias de más jóvenes caídos, viendo a mi alrededor esposas y madres que no comprenden adónde se fueron sus seres queridos, me parece de pronto que este tema con el que he estado jugando no es un mero estudio de fuerzas que

están más allá de la ciencia sino algo verdaderamente tremendo, la ruptura de un muro entre dos mundos, un mensaje directo e innegable del Más Allá que llega para darnos esperanza en este tiempo de aflicción.

*

Aunque fue interrogado varias veces por el fbi y otras autoridades estadounidenses, quedan dudas sobre la efectividad y legitimidad del espionaje de Crowley durante la Primera Guerra Mundial. Por el contrario, distintas fuentes confirman que trabajó para el Servicio Secreto Británico (el m15 y el m16) durante la Segunda Guerra. Ningún traidor hubiera podido conseguir un trabajo como ese.

---

*. «—En la Vida y en el Arte —dijo— lo único que importa es un epílogo inevitable» (Max Beerbohm, *Enoch Soames*).

EPÍLOGO EVITABLE
FANTASMAS

En 1935, Johnny y Vernon Symonds, una maestra y un actor aspirante a dramaturgo, decidieron hacer realidad su sueño de crear una comunidad de socialistas y compraron una casa victoriana al este de Sussex, Inglaterra. La transformaron en una pensión en la que cualquier intelectual que lo necesitara podía alojarse por poco dinero o a cambio de dar una charla sobre su especialidad.

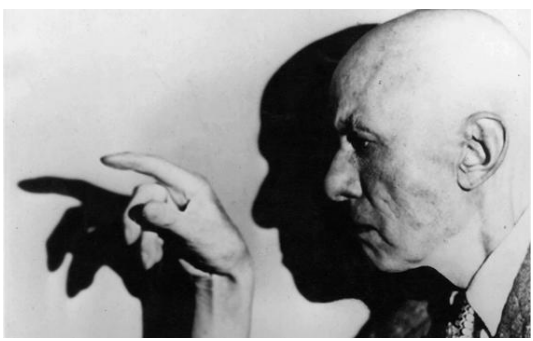
Netherwood había sido antes una escuela y la casa de un médico que experimentaba con los poderes sanadores de la electricidad. Se decía que estaba embrujada por el fantasma de la baronesa que había mandado construirla hacia 1860. La mansión estaba rodeada de bosques y ubicada en el punto más alto de Hastings. Desde sus ventanas se veía el mar. Ajedrecistas, matemáticos, biólogos, dramaturgos y algún que otro noble con inclinaciones comunistas durmieron en las mismas habitaciones de techos altos y ventanas ominosas en las que en 1948 se filmaría una de las primeras versiones de *La caída de la casa Usher*.

Cuando un huésped era admitido en la pensión Netherwood, era recibido por las siguientes reglas de convivencia, redactadas por Vernon, que, según parece, encontró en la hotelería y no en la dramaturgia, su verdadero talento:

1. Se ruega a los huéspedes no perturbar a los fantasmas de la casa.
2. Los huéspedes guardarán silencio a toda hora, en especial durante la noche, aunque se mueran de miedo.
3. El desayuno se servirá puntualmente a las 9 a. m. a todos los que hayan sobrevivido a la noche.
4. El cementerio de Hastings está a cinco minutos de caminata (a diez, si uno va cargando un cadáver).

5. Se ruega a los huéspedes que se abstengan de cavar tumbas en el jardín que rodea a la casa; hay suficientes al pie de varios de los árboles que la rodean, al comienzo del bosque.

De 1945 a 1947, Netherwood alojó a su huésped más famoso, Aleister Crowley, que pasó ahí sus últimos años de vida. Los Symonds no sabían quién era. Cuando alguien les avisó que iban a alojar al «hombre más malvado del mundo», se encogieron de hombros. Por esos días, recibieron un telegrama avisando que estuvieran preparados para la entrega de «un cargamento de carne congelada», algo que estaba absolutamente prohibido debido al racionamiento estricto que Inglaterra sufría por la Segunda Guerra Mundial. Perplejos, denunciaron el asunto a la autoridad local. Al día siguiente, mientras charlaban con los policías sobre el asunto, una ambulancia se detuvo en la puerta y de ella descendió un hombre pálido y frágil, de unos 70 años. Tenía el pelo muy corto, barba de chivo y mirada punzante. Traía, además de unos pocos efectos personales, cajas y cajas de libros. Era Crowley, quien había considerado necesario anunciar su llegada mandando un telegrama en clave.



Aleister Crowley en sus últimos años.

Los Symonds simpatizaron enseguida con el mago, que consultaba el *I Ching* todos los días, incluso para saber si tenía que ir al dentista. A pesar del racionamiento, Crowley recibía cargamentos de huevos y tabaco, además de todo tipo de regalos de todas partes del mundo. Una vez le mandaron tantas cajas de chocolates que, apiladas, ocuparon toda una pared de su cuarto. Recibió a muchos visitantes durante esos años, entre ellos, a su hijo, Atartuk.

Crowley se inscribió en el club de ajedrez del pueblo, donde no encontró contrincante que pudiera ganarle. Daba cortos paseos y

tomaba el té con doce terrones de azúcar. También se dedicó a escribir sus últimos libros y a enseñarle latín al sobrino de los Symonds, que de grande sería sacerdote. A pesar de su mala salud, una tarde asistió a la fiesta de cumpleaños de un chico del pueblo que lo había invitado con mucha ilusión. Crowley fue vestido con una toga turquesa, un turbante haciendo juego y una daga cruzada sobre el pecho. Se sentó en un rincón, sacudió sus manos llenas de anillos y no dijo una palabra en toda la tarde. Fue la atracción de la fiesta.

Según los Symonds, Crowley desayunaba todos los días un huevo pasado por agua y una inyección de heroína. Murió el 1° de diciembre de 1947 en la habitación número 13 de Netherwood. Johnny Symonds, que estaba con él en ese momento, reportó que sus últimas palabras fueron: «Estoy desconcertado».

NOTA DE LAS AUTORAS

Muchos libros fueron necesarios para que nosotras escribamos este, la lista es tan larga que sería abrumadora. Está formada, básicamente, por las obras completas de las escritoras y escritores que desfilan por estas páginas, pero también por las lecturas que los llevaron a ese momento en que sus vidas hicieron sinapsis con la aventura sobrenatural de su tiempo, y por ensayos —académicos y literarios— que permiten ver esos años desde otro punto de vista.

Hacía tiempo que en nuestras conversaciones descubríamos esta curiosidad compartida, que cada una había encontrado en su biblioteca. En marzo del año 2020, tres días antes de que se decretara el aislamiento preventivo obligatorio, decidimos formalmente unir esas bibliotecas, esa curiosidad, y escribir un libro a cuatro manos.

En esa búsqueda intensa de aquellas zonas en las vidas de nuestros protagonistas que en general fueron pasadas por alto por los historiadores de la literatura (más preocupados, lógicamente, por la filología que por la quiromancia o la telepatía), leímos cartas, diarios íntimos, primeras ediciones que nunca vieron otras, facsímiles de cuentas de bares y tintorerías, postales, notas escritas en papeles con membretes de hotel, revistas olvidadas del simbolismo y varios números de *The Yellow Book*. Algunos de esos documentos surgieron de los sótanos de anticuarios en París, otros después de largas búsquedas en la Biblioteca Pública de Nueva York, la mayoría implicó horas y horas de lectura (y, a veces, de traducción) de archivos digitalizados por universidades internacionales. Salvo en el caso de las dos estrofas citadas de «La convergencia de dos», de Thomas Hardy (*), las traducciones del inglés son nuestras.

Cada una de estas lecturas fue un hallazgo compartido durante dos años de complicidades y devociones que transformaron muy profundamente el proceso siempre efervescente de escribir un libro. Esta vez de a dos.

*. Traducción del inglés de Antoni Martí García, en *Del dolor y la razón,* Joseph Brodsky, Siruela, El Ojo del Tiempo.

Grupo Planeta

¡Seguinos!